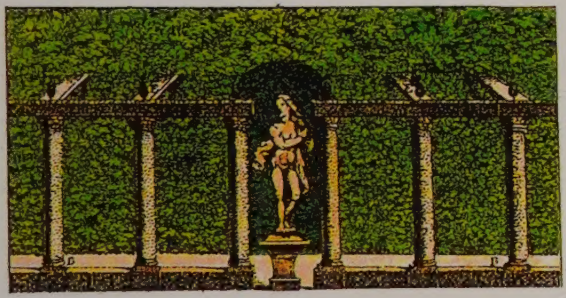
Tous les jardins du monde

GABRIELLE VAN ZUYLEN

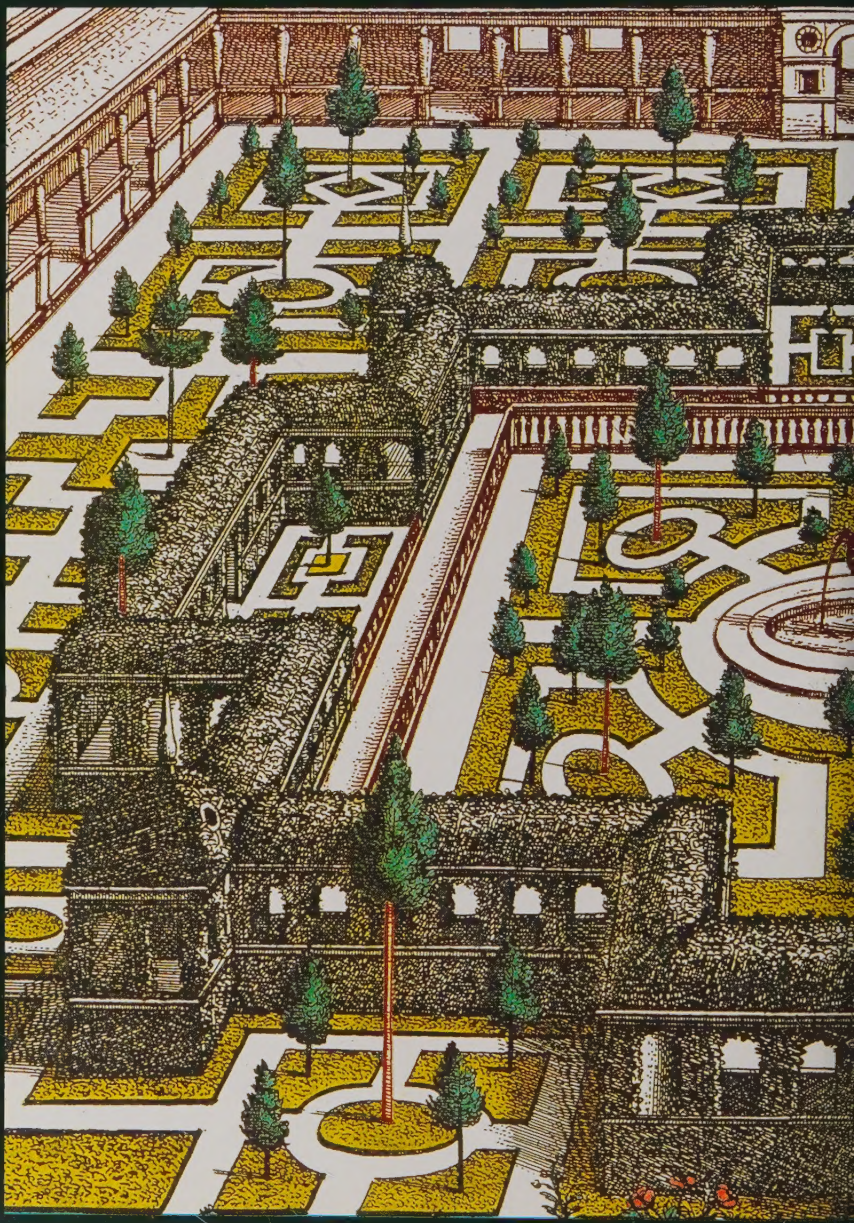


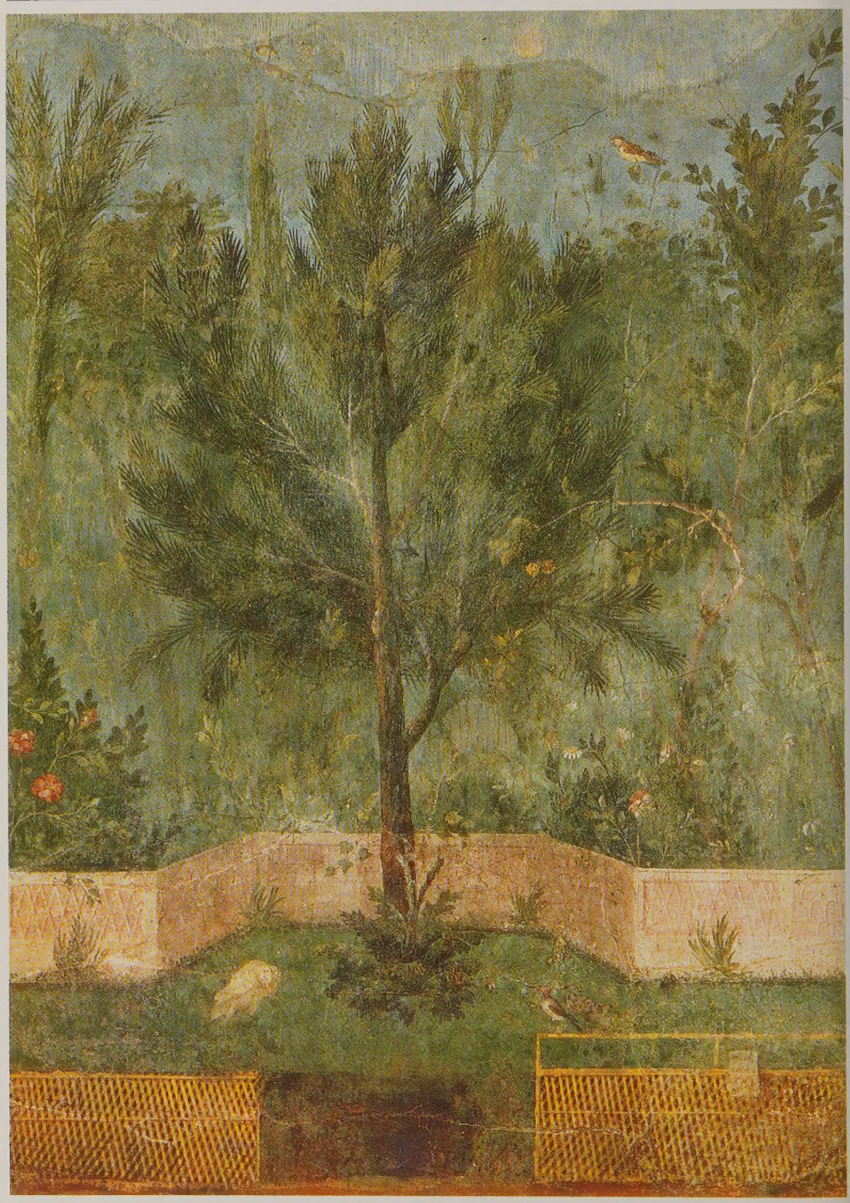
GALLIMARD

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Charles Baudelaire

Depuis la Renaissance,
le labyrinthe de jardin est l'expression de l'artifice
et du plaisir, le théâtre de l'amour et du hasard ;
opposé à la nature par son art, il en tire toutefois
ses composantes : buis taillés, ifs en palissade
ou parterres de fleurs, comme dans les ouvrages
de Vredeman de Vries, l'un des théoriciens
du jardin à la fin du XVI^e siècle.





Au commencement, Dieu créa un jardin, Eden était son nom. La tradition le situe en Mésopotamie, probablement au nord, puisqu'un pommier y poussait sans irrigation. Avant la Chute, l'Eden était un lieu de paix et de plaisirs, de fécondité et de fragrances, enchanté par la musique de l'eau et des rires. Depuis les premiers royaumes d'Assyrie, les hommes ont toujours tenté de recréer ce Paradis mythique.

CHAPITRE PREMIER

LES JARDINS DE L'ANTIQUITÉ ET L'HÉRITAGE DE L'ISLAM

Depuis l'aube des temps, l'arbre est un symbole sacré, aussi bien que de plaisir. Le fragment de fresque romaine (à gauche), qui décorait la villa de l'impératrice Livia, près de Rome au Ier siècle av. J.-C., évoque le raffinement et l'amour de la nature; le cylindre assyrien (à droite), la valeur spirituelle de l'arbre, objet de rite religieux.

Le royaume de Mésopotamie : le Croissant fertile

Dès le début du troisième millénaire av. J.-C., Gilgamesh, roi d'Uruk, s'enorgueillit des vergers et des jardins de sa cité. Au deuxième millénaire, tous les rois de Mésopotamie entretiennent des jardins royaux, où se déroulent souvent banquets et cérémonies. Les cours intérieures des palais sont ombragées par des arbres, et agrémentées de plantations florales. Certains textes évoquent les jardins des temples, où l'on faisait pousser fruits et légumes pour honorer les dieux, et très certainement pour nourrir leurs serviteurs.

Dans un verger royal du palais de Zimri-lim, sur l'Euphrate, figuré sur une fresque du XVIII[e] siècle av. J.-C. (ci-dessus), on trouve déjà une grande variété d'espèces exotiques, des palmiers dattiers, un bassin décoratif. Les comptes du royaume montrent en effet des dépenses importantes en nourriture pour les nombreux jardiniers du palais. Sur un bas-relief en pierre du palais de Sargon, en Assyrie (ci-contre), le roi et ses courtisans s'adonnent à la chasse dans un parc royal clos où on élevait taureaux, lions, autruches et grands singes. Ces paradis, ces réserves de chasse étaient plantés d'arbres, indigènes ou importés, et d'arbustes à fleurs : cèdres, oliviers, chênes, cyprès, ébéniers, genévriers, tamaris, pins, térébinthes, frênes, grenadiers, poiriers, pommiers, figuiers...

Les jardins de Nimrud

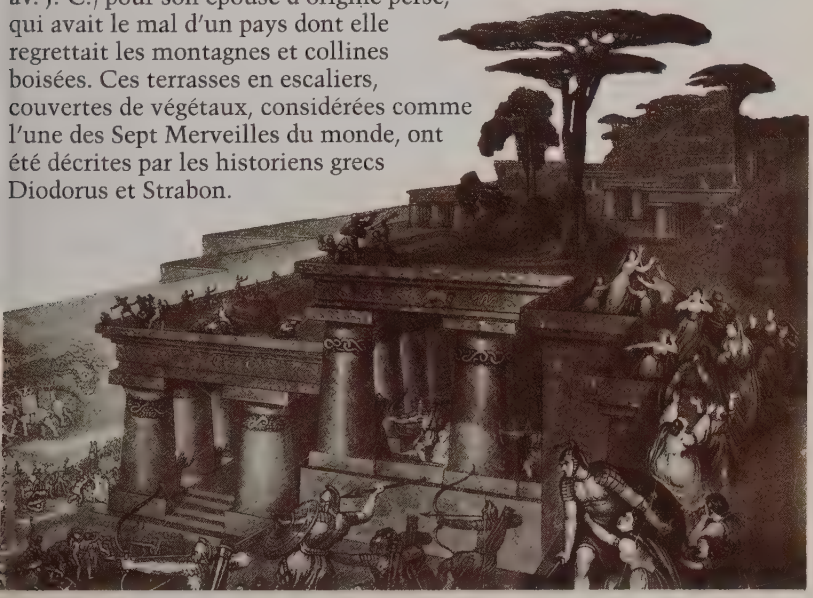
Mille ans plus tard, en Assyrie, l'existence de grands jardins publics est attestée. A Nimrud, Assurnazirpal II (883-859) amène par canaux de l'eau des montagnes

pour irriguer un jardin planté de vignes et de nombreuses essences d'arbres, dont le pommier, le poirier, le cognassier, l'amandier, le cèdre et le cyprès. Certaines espèces étaient indigènes, mais beaucoup ont été importées, à l'état de jeunes pousses ou de graines, à la suite de campagnes militaires. Plantes et arbustes à fleurs agrémentaient également ces jardins. Le roi assyrien Sargon (721-705) crée à l'extérieur de sa ville des réserves de chasse, peuplées de lions et de gibier. Son successeur, le roi Sennachérib, transfère la capitale à Ninive, où il établit des jardins et des parcs. Il essaye même d'y reconstituer l'environnement naturel marécageux du sud de la Babylonie – tentative couronnée de succès, puisque les hérons viennent y faire leur nid.

Babylone est célèbre pour ses jardins suspendus, plantés de grands arbres, qui représentaient l'idéal du jardin d'agrément paradisiaque, le luxe suprême, apanage du pouvoir et de la fortune, tout comme, plus tard, la Villa d'Hadrien à Tivoli, l'Alhambra de Grenade ou Versailles. Ce type de jardin de luxe succombe facilement aux assauts du temps et de l'envie... ce fut le cas de ce *horti pensiles* qui éblouit Grecs et Romains. Le tombeau d'Auguste à Rome prendra ainsi la forme d'une pyramide en marbre blanc à cinq terrasses plantées d'arbres.

La merveille de l'Antiquité : les jardins suspendus de Babylone

Les jardins les plus célèbres de l'Antiquité furent ceux de Babylone. Selon l'historien Josèphe, ils furent aménagés par le roi Nabuchodonosor II (605-562 av. J.-C.) pour son épouse d'origine perse, qui avait le mal d'un pays dont elle regrettait les montagnes et collines boisées. Ces terrasses en escaliers, couvertes de végétaux, considérées comme l'une des Sept Merveilles du monde, ont été décrites par les historiens grecs Diodorus et Strabon.



Les jardins égyptiens

L'Egypte nous a laissé, sur les jardins, les plus anciens témoignages picturaux, et nous a légué une antique tradition. Ces jardins n'étaient pourtant jamais uniquement dévolus au seul agrément : ils produisaient tous du vin, des fruits, des légumes, du papyrus. Comme en Mésopotamie à l'époque de l'émergence des villes, on a aménagé en Egypte des jardins maraîchers destinés à l'approvisionnement des populations citadines ou des habitants des déserts arides. La résidence de campagne, qui apparaît à cette époque, sera la conséquence directe de la transformation du jardin de ferme en un lieu offrant une retraite agréable, autant que l'autosuffisance.

La disposition de ces jardins était simple : un haut mur d'enceinte assurant la protection contre le sable du désert, la crue annuelle du Nil et les intrus ; un bassin rectangulaire ; des arbres disposés selon un tracé régulier. Ce plan servira de modèle pendant des siècles.

Les conquêtes au service de la botanique

Dès l'Antiquité, l'importation de plantes, d'arbres et de graines d'origine étrangère a considérablement enrichi le répertoire botanique. Le plus ancien témoignage d'une véritable campagne ayant pour objet de collecter des espèces végétales nous est offert par l'Egypte. La reine Hatchepsout décide, en 1495 av. J.-C., d'envoyer le prince Nehasi au pays de Punt

Toutmosis III collecta de nombreuses plantes, en particulier lors d'une campagne en Syrie : 265 espèces sont figurées sur les murs de la «chambre botanique» de son temple à Karnak (à gauche). Etrangement, peu d'entre elles ont pu être identifiées...

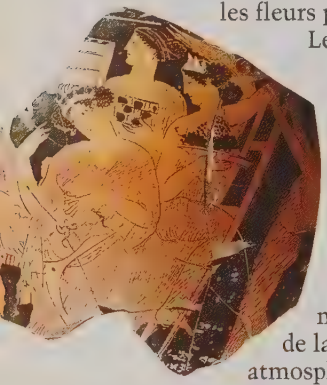
Sur les murs de la tombe d'un gouverneur du Delta, sous le règne de Snéfrou (vers 2600-2576 av. J.-C.), figure déjà une inscription décrivant un jardin dont l'ampleur, les vignobles, le lac et les arbres sont décrits avec orgueil et délectation. Cette peinture d'une tombe thébaine (ci-contre) date de la XVIIIe dynastie, un millénaire plus tard, mais la forme traditionnelle n'a pas changé. Roseaux et papyrus, cultivés dans les bassins, étaient régulièrement coupés pour confectionner de la vannerie et du papier. Des modèles réduits de jardins accompagnaient également les morts dans l'au-delà, et ont été retrouvés dans des tombes (ci-dessous).

(l'actuelle Somalie) afin qu'il lui rapporte les «arbres à encens». L'expédition quitte le palais de Deir-el-Bahari en bateau, remonte le Nil puis traverse la mer Rouge jusqu'au golfe d'Aden. Entreprise couronnée de succès : trente et un jeunes balsamiers – arbres dont on extrait la myrrhe –, rapportés dans des paniers en osier, seront plantés dans le jardin du temple d'Amon à Thèbes.

Cette propagation des espèces a été accentuée de façon considérable du fait de l'invasion de l'Egypte par les Assyriens au VII^e siècle av. J.-C., pendant la période de domination perse, puis lors de la conquête de l'Egypte par Alexandre le Grand, en 332 av. J.-C.

La Grèce : l'Arcadie originelle

Avec son sol rocailleux et montagneux, son climat chaud et sec, la Grèce ne fut jamais l'endroit idéal pour un jardinage organisé, même si la présence de jardins y est attestée dès le IV^e siècle av. J.-C. Les Grecs ont inventé la notion de Bois sacré, lieu naturel béni et chéri des dieux, vierge et non entretenu, toujours plaisant et fécond. C'est un jardin lyrique, religieux, l'antithèse d'une conception agricole d'exploitation de la nature. En Grèce, on cultivait des herbes potagères, du blé pour faire le pain, mais les fleurs poussaient pour les dieux.



Les jardins naturels abondent dans la mythologie grecque, du jardin des Hespérides où les filles d'Atlas gardaient les pommes d'or d'Hera, aux roseraies du roi Midas. Ils représentent le *locus amoenus* idéal, un lieu magique, distinct du reste de la nature, où règnent une atmosphère et un esprit particuliers – le *genius loci*. C'est un lieu consacré à un dieu ou à un héros, et où la nature révèle son aspect sacré.

Le «genius loci» : génie du lieu

Les Grecs étaient passés maîtres dans l'utilisation des potentiels d'un paysage. L'emplacement des temples, théâtres et agoras assurait une protection naturelle, mais offrait aussi des perspectives spectaculaires. Les arbres, investis d'une personnalité mystique, divinisés, faisaient naturellement partie du projet. Le premier tracé de jardin régulier a été découvert à côté

Lors de la fête des Adonies, les femmes grecques montaient sur les toits déposer des «jardins miniatures» et les arrosaient de leurs larmes dans l'espoir que renaisse Adonis. La mythologie est riche de

métamorphoses : Daphné se transforme en laurier pour échapper à Apollon ; laurier adopté par Apollon, puis finalement symbole de victoire…

du temple d'Héphaïstos, dans l'agora d'Athènes. Deux rangées principales d'arbrisseaux ou d'arbustes reprenaient, avec de petites plates-bandes de plantes à fleurs, l'alignement des colonnes du temple, et il est possible que des vignes aient été cultivées sur le mur d'enceinte. Le tracé des plantations de ce bâtiment dorique du Ve siècle était certainement typique des sanctuaires de la période classique. L'ombrage devait êtra assuré par des cyprès, des lauriers et des platanes.

Cette fresque minoenne, découverte sur l'île de Santorin, évoque les rites religieux attachés à la nature, au paysage. Les lys rouges (*Lilium chalcedonicum*) hautement stylisés illustrent le rôle fondamental, rituel et ornemental, joué par les fleurs dans la civilisation grecque. Leurs couleurs, leurs formes, et même leurs parfums prenaient valeur de symboles et correspondaient à un dieu, à une date, à un lieu ou à une action.

Des philosophes et des jardins

Des arbres donnant de l'ombre – indispensable – étaient plantés près des gymnases, des marchés et de lieux de réunion comme l'Académie de Platon et le Lycée d'Aristote. Nous savons qu'Epicure (341-271), philosophe pessimiste ne dédaignant pas les plaisirs, légua ses jardins à Athènes, sa cité, pour en faire un

parc public. Mais il faudra attendre les conquêtes d'Alexandre pour que l'aristocratie grecque commence à copier les jardins d'agrément de Perse et d'Orient. Les parcs publics, ornés de fontaines et de grottes, deviennent alors un élément des cités et des colonies grecques. Les plantes de prédilection des jardins privés, ornés de sculptures installées dans des niches et des fontaines, étaient les roses, les iris, les lys et les violettes, les dianthus, les bulbes à fleurs et les herbes, mais on y trouvait aussi de petits fruits et des fruits à écale. Le luxe est sans doute apparu pour la première fois dans les célèbres jardins d'Epicure, mais on n'en connaît pas de description. Des siècles plus tard, dans une lettre de 1755, Voltaire décrira sa propre retraite, près de Genève, comme «le palais d'un philosophe avec les jardins d'Epicure».

A l'origine des jardins romains

Les raffinements de l'époque hellénistique exercèrent une forte influence sur l'art des jardins conçus à Rome et dans ses environs, et qui se propagea ensuite dans l'ensemble de l'Empire. On s'inspira également de l'Orient, de l'Egypte à la Perse, sans se cantonner à l'imitation, mais en concevant une esthétique

La reconstitution de l'opulente villa de Tibère, à Capri (en haut, à gauche), illustre le jardin, ouvert sur le paysage naturel, conçu par les Romains. L'architecture – palais, pavillons, péristyles, temples, volières – est intégrée au jardin qui lui sert d'écrin.

Les Grecs cultivaient une simplicité métaphysique vis-à-vis de la nature et des jardins. Les plantations étaient limitées aux lieux publics urbains, tels l'agora, les abords des temples et les promenades ; les cimetières enfin, à l'origine simplement plantés d'asphodèles et d'acanthes, deviennent de véritables jardins funéraires. Cette allégorie d'Homère, par le peintre Leloir (1841), reflète ce goût des Grecs pour le paysage naturel.

synthétique et sophistiquée qui marquera profondément l'histoire du jardin en Europe.

Les Romains reprirent le bassin central des Egyptiens, ou, lorsque l'espace le permettait, adoptèrent un canal pour en faire un *euripes*. Les jardins des Ptolémées à Alexandrie, où des rocailles et des grottes élaborées honoraient le dieu protecteur de la dynastie, Dyonisos, firent fureur chez les Romains.

Lorsque Marcus Porcus Cato (234-149 av. J.-C.), homme d'Etat et «agronome», écrivit son traité *De agri cultura*, véritable mine de conseils pratiques et

traité d'agriculture, son intention était essentiellement de louer la simplicité rurale et naturelle. C'était une attaque directe contre la sophistication et l'ornementation galopantes des jardins, une critique de la société romaine, un appel épicurien à la retraite, une ode à la nature.

L'«hortus urbanus»

Les traités d'agriculture et d'horticulture des auteurs latins du Ier siècle av. J.-C., comme Columella, Marcus Terentius Varro et même Virgile dans son

Les jardins urbains, dont l'image nous est parvenue grâce aux fresques de Pompéi, étaient des jardins intérieurs, inscrits dans le plan de chaque maison. Après l'atrium – cour à ciel ouvert – se trouvait un *hortus*, à l'origine simple jardin potager qui se transformera en jardin d'agrément.

chef-d'œuvre *Les Géorgiques*, favorisent alors l'essor du jardin des maisons de campagne, les «villas». Ce sont eux surtout qui conserveront la somme des connaissances botaniques de l'Antiquité, et qui seront une source d'inspiration et un modèle pour les humanistes de la Renaissance.

La combinaison du symbolique et du décoratif, l'*opus topiarium*, rapportée par Pline l'Ancien, fut surtout développée dans les jardins des villas romaines princières et particulières. Varro, le premier, décrit dans son traité *De re rustica* les prétentions architecturales des propriétés de campagne qui devaient obligatoirement comporter un *peristilon* (colonnade), un *peripteros* (pergola) et un *ornithron* (volière). Varro décrit ce dernier élément en prenant exemple sur sa propre villa, où un *tholos*, temple rond à colonnes et coupole, abritait des oiseaux chanteurs – merles et rossignols – et servait de salle à manger, offrant table tournante, robinets d'eau chaude et froide et une vue sur un «bosquet» ombragé.

A la fin du Ier siècle apr. J.-C., Pline le Jeune (vers 61-112) établit une classification des paysages créés ou re-créés autour de grandes villas : «bois, bosquets, collines, bassins à poissons, canaux, ruisseaux et rivages». Il décrit deux de ses propriétés, la villa Laurentum près d'Ostie, dans la plaine côtière de Rome, et sa villa toscane dans la vallée du Tibre.

L'extrême sophistication de l'art du treillage (ci-dessus, dans une fresque pompéienne) permettait d'organiser le jardin et de lui donner un cadre architectural. Le jardin de plaisance était entouré de portiques, égayé par des fontaines et agrémenté par des fleurs, de petits arbres et des arbustes. Le centre de la partie privée de la maison se déplaça de l'atrium à ce péristyle, dont le décor mêlait sacré et profane (ci-dessus, la maison de Loreius Tiburtinus, à Pompéi).

L'ultime splendeur romaine : la villa d'Hadrien

Sous le Haut-Empire, le savant arrangement de la nature de l'époque de Pline était devenu une magnificence sophistiquée. La villa de Cicéron à Tusculum était dotée d'une académie et d'un lycée, mais l'opulence atteignit des sommets dans la villa érigée par l'empereur Hadrien à Tivoli, entre 118 et 138 apr. J.-C., date de sa mort. C'est le paroxysme du *topia*, ce jardin conçu comme un «lieu imaginaire».

A Tivoli, comme dans de nombreux jardins romains, on a exploité les perspectives naturelles du paysage vallonné, que l'on découvre depuis les terrasses, et une grande partie des bâtiments sont abrités par des cuvettes naturelles.

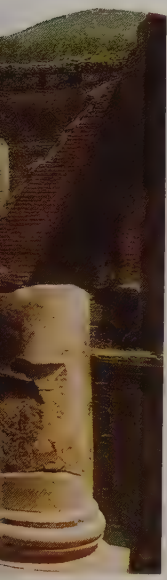
Le désir de conquérir l'espace allié au besoin d'intimité

L'écrivain Spartian, contemporain d'Hadrien, affirme que Tivoli, cet ensemble de quatre-vingts hectares de bâtiments et de monuments implanté au pied de la colline de Tibur, était une reconstitution des monuments et des sites célèbres admirés par l'empereur lors de ses pérégrinations d'un bout à l'autre de l'Empire : la vallée de Tempé en Thessalie, la Stoa Poikile d'Athènes, un lac imitant une partie du delta du Nil : le Canopée (ci-dessous), etc.

reflètent l'esprit conquérant des Romains, leur volonté d'imposer et de protéger leur civilisation.

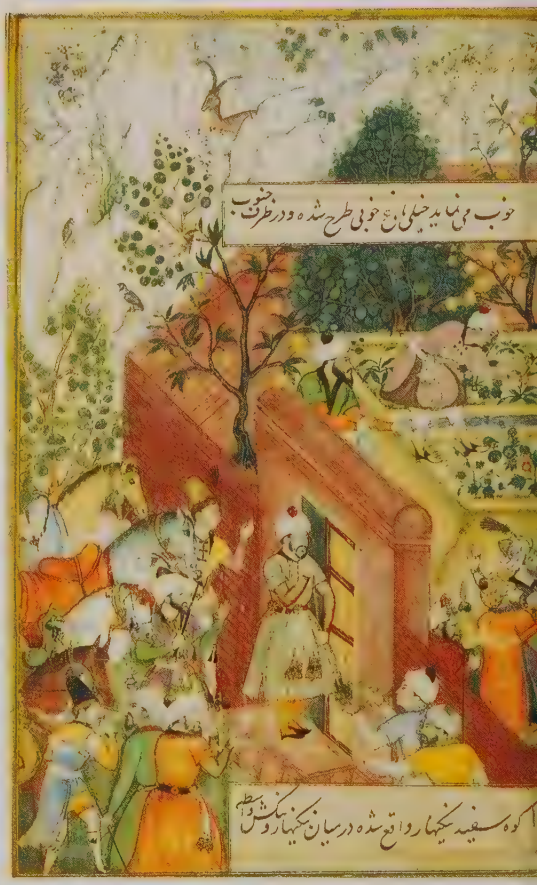
L'influence de la Perse et de l'Islam

Le parc de Cyrus à Pasargades, vers 546 av. J.-C., n'était que l'un des nombreux jardins clos de Perse, les «paradis». Structures ouvertes à quatre côtés, établies sur un plan géométrique, reliant le palais officiel et la résidence privée, ces jardins comportaient des canaux en pierre taillée et des petits carrés plantés d'arbres, d'arbustes et de plantes. Des pavillons faisaient office de belvédères, permettant au monarque de dominer une nature domestiquée, et, symboliquement, de surveiller son royaume. Xénophon évoque les jardins de Cyrus le Jeune (424-401 av. J.-C.) : harmonie des plantations, espacement des arbres, plaisir des senteurs raffinées... essentiellement dus au dessin du roi perse. La tradition du jardin islamique, héritier des jardins perses, s'est développée en Asie, en Afrique, et dans une partie de l'Europe. Son expansion géographique, qui accompagne les conquêtes des adeptes de la foi de Mahomet (570-632 apr. J.-C.), remonte au VIIIe siècle. Les hordes arabes



La villa de Marcus Lucretius, près de Pompéi, suit le principe général des grands jardins de plaisance qui était de tirer parti des perspectives naturelles du site, le «paysage emprunté», auquel l'architecture devait s'intégrer, ici le panorama volcanique du Vésuve. Les limites de la propriété étaient matérialisées par des pierres de bornage couronnées de têtes d'Hermès, garantie d'une protection divine. Des arbres fruitiers assuraient la liaison avec le paysage rural ; l'*imitatio ruris* succédait alors au luxe et au raffinement du plan rigoureux du jardin : pelouses ; violettes, roses, romarin pour leurs parfums ; acanthe, lierre et enfin buis, auquel les Romains savaient donner des formes inimaginables – c'est l'art topiaire.

terrassent l'ancien empire perse à la fin du VII^e siècle : ce peuple du désert, ces nomades cavaliers ou chameliers, qui brandissent l'épée d'une main, le Coran de l'autre, découvrent alors le paradis promis par le Prophète à un peuple manquant d'eau et quotidiennement confronté à la dure réalité de la vie dans le désert : un paradis luxuriant et verdoyant, «largement ombragé», regorgeant de «fruits, de fontaines et de grenadiers», symbole universel de vie et d'espoir. On ne s'étonnera pas que le vert soit devenu la couleur emblématique de l'Islam.



Quatre éléments sacrés et une géométrie symbolique

La symbolique du chiffre quatre, qui représente les quatre éléments sacrés – le feu, l'air, l'eau et la terre –, a des antécédents très anciens. Dans la Genèse, le premier livre de l'Ancien Testament, «une rivière sortait de l'Eden pour arroser le jardin ; de là, elle se divisait en quatre branches». Pour les Perses de l'Antiquité, une croix divisait le monde en quatre parties ; en son centre se trouvait une source. Les parcs de chasse de la Mésopotamie étaient divisés en quatre quarts ; un édifice se dressait au centre. Pour représenter la vie éternelle et la fertilité, l'iconographie bouddhiste reprend le même motif central d'une rivière à quatre ramifications. Telles sont les origines du *chahar bagh*, le jardin divisé en quatre parties, et de la cour islamique au

Dans les jardins islamiques, comme en Perse, tout est allégorique, et basé sur la promesse de la bonté d'Allah, dictée par le Coran. Les arbres ont leur propre symbolique : les cyprès représentent l'éternité, et, poétiquement, la beauté de la femme.

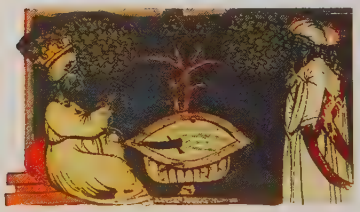
centre de laquelle trône une fontaine ou un bassin. On trouvait cette cour dans les palais du califat aussi bien que dans les simples demeures, les auberges, les bazars, les mosquées et les *madrasa* (écoles de théologie). Ce plan omniprésent exprimait l'unité, l'ordre, la sérénité d'un espace clos et centré sur le don divin de l'eau.

Le jardin islamique était presque toujours de forme rectangulaire, et entouré de murs. Sa géométrie rigoureuse était tempérée par les arbres et les plantations de faible hauteur. Les Arabes, comme les

Cette miniature persane du XVI^e^ siècle se rattache à une antique tradition : Cyrus dessinait déjà lui-même ses jardins, en suivait les travaux, y travaillait même avec

les jardiniers ; dans le Moyen-Orient aride, le jardin était un gage de plaisir, une marque de civilisation. Les empereurs Moghols étaient des jardiniers passionnés : avant d'envahir l'Inde, le jeune Babour (1483-1530) vivait à Samarcande au milieu de vergers et de jardins irrigués «à la perse». Il a laissé des descriptions détaillées des jardins qu'il avait lui-même créés. Dans le jardin enclos de Babour, que l'on voit ici donnant ses ordres à de nombreux jardiniers (ci-contre), les quatre parterres géométriques de fleurs et de plantes sont surélevés et séparés par des canaux d'irrigation, selon le schéma géométrique traditionnel, motif que l'on retrouve sur les tapis (ci-dessus).

Grecs et les Romains, étaient très sensibles à l'atmosphère exprimée par le lieu ; cela leur permit, malgré le cadre imposé par l'architecture, de donner une grande diversité à leurs jardins. Cette tradition des jardins était si vivante qu'elle fut adoptée par des peuples convertis à l'Islam, bien qu'ils aient été distants géographiquement, comme les Moghols en Inde, et les Maures en Afrique du Nord et en Espagne.



Les jardins mauresques en Espagne

Les premiers jardins islamiques apparurent en Europe au VIII^e^ siècle, à l'époque de la conquête par les Arabes du sud et du nord-est de l'Espagne (711-714 apr. J.-C.). Abd-al-Rahman I (731-788) fuit Damas jusqu'en Andalousie et devient émir de Cordoue. Son successeur Abd-al-Rahman III (889-961), premier calife d'Occident, dès son accession au pouvoir, prend la décision d'entreprendre l'aménagement d'un grand jardin à Medina Azahara.

Les conquérants ne se contentent pas d'aménager des jardins d'agrément : ils importent leurs connaissances étendues en botanique, rassemblées

Dans les merveilleux jardins et les cours de l'Alhambra, à Grenade, le point focal est toujours marqué par un bassin, ou un pavillon, à l'intersection de canaux ou d'allées. Chaque perspective aboutit à un élément architectural. Les allées sont rectilignes mais le dessin est parfaitement adapté au *genius loci*, l'esprit magique du site. Les jardins islamiques sont des jardins d'eau : symbole de vie et de pureté, omniprésente sous toutes les formes, bruissante ou tranquille, courante ou jaillissante. A gauche, une miniature française du XIV^e^ siècle représente le sultan de Cordoue dans son jardin... témoin des liens entre l'Islam et la chrétienté au Moyen Age.

à Bagdad dans les années 830. Au Xe siècle, il y avait autour de Cordoue des milliers de jardins et un système d'irrigation efficace pour l'agriculture. Al Maqqaari rapporte que les jardins d'Andalousie étaient «remplis de fleurs odorantes, d'oiseaux chantants, et que l'on y entendait la rumeur des roues à eau». Au XIe siècle, à Cordoue, le Patio de los Naranjos, avec ses alignements d'orangers rappelant les colonnes de l'intérieur de la mosquée, était la plus pure expression du jardin omeyyade. L'influence mauresque se perpétuera en Espagne, bien après la chute de Séville et de Cordoue au XIIIe siècle. L'Espagne islamique se limite alors à Grenade, où des jardins sont aménagés à flanc de coteau, près

Un petit jardin privé perse (ci-contre) : ordre, fraîcheur et géométrie, centrés sur l'eau. Le cyprès de l'éternité et le platane oriental, symbole de l'ombre, sont adossés au mur. Le premier ouvrage de description des plantes et de leurs vertus est l'œuvre de Dioscorides, un médecin des armées grec du Ier siècle av. J.-C. Les Arabes se sont d'abord basés sur la botanique grecque avant de devenir les maîtres de l'observation et de la médecine des plantes pendant le Moyen Age, comme en témoignent de nombreux manuscrits (en bas, à gauche).

de la ville. Ces jardins, parmi les plus beaux du monde – l'Alhambra et celui du Generalife –, les plus somptueux de l'héritage mauresque, sont aujourd'hui un trésor du patrimoine européen et de véritables visions du Paradis. Malgré les altérations du temps, ils sont les seuls témoignages actuels en Europe des jardins des XIIIe et XIVe siècles. Ils égalent par leur beauté les merveilleux jardins de l'Inde moghole.

La profonde influence du savoir et de la tradition islamiques

Les Arabes avaient traduit et pieusement conservé le patrimoine scientifique de l'Antiquité. De même, Haroun al-Rachid et ses successeurs importèrent d'Asie et d'Afrique des plantes et des graines. Malgré l'hostilité et les guerres entre musulmans et chrétiens, cette tradition gagna progressivement l'Europe

médiévale, qui commençait comme les Arabes à goûter les plaisirs des sens. Le concept de jardin de plaisance se développa. Le principe arabe de semer des graines de différentes sortes sur du gazon inspira la «prairie fleurie» – avec toutefois plus de modération. Les deux civilisations appréciaient les fragrances du jardin, et vouaient le même amour à la rose. L'influence arabe fut révolutionnaire, comme le montre la création d'un jardin botanique à Montpellier dès le XIIIe siècle. C'est à la même époque que le grand botaniste Ibn al-Baytar, de Malaga, a classifié dans sa *Pharmacopeia* quelque quatorze mille plantes, et ce sont les Arabes qui ont préservé et classifié les connaissances en botanique, collectionné et décrit les plantes. Nous sommes leurs héritiers.

Cette planche du *Livre de la connaissance des variétés mécaniques*, conservé au palais de Topkapi à Istanbul, témoigne de la maîtrise acquise par les Arabes dans le domaine de l'hydraulique; ici un système de pompe.

Le Moyen Age européen a établi un pont entre les siècles, entre la chute de l'Empire romain et la Renaissance. La pratique des jardins a été préservée dans les monastères et c'est à cette époque que l'Eglise se choisit pour symbole le jardin secret, l'*hortus conclusus*. A l'opposé, princes et poètes ont préféré l'*hortus deliciarum*, le jardin paradisiaque, source des plaisirs terrestres. Ces deux métaphores sont l'essence du jardin médiéval.

CHAPITRE II
LE JARDIN MÉDIÉVAL

Les premières représentations réalistes de jardins médiévaux, dans la peinture flamande du XV[e] siècle, abondent de pavillons, banquettes gazonnées, arbres ornementaux... et bien sûr de fleurs. A gauche, un verger d'agrément enclos, lors d'une fête.

L'ombre et l'oubli

Après la chute du dernier empereur romain à Ravenne en 476, les ténèbres recouvrent l'Europe pour plusieurs siècles. L'ultime description d'un jardin romain fut écrite par Sidoine Apollinaire, aristocrate gallo-romain du Ve siècle, devenu évêque de Clermont vers 470. Sa villa de campagne, plus modeste que celle de Pline, était bâtie au bord du lac d'Adyat en Auvergne. Il faut ensuite attendre trois siècles, et le *Capitulare de villis vel curtis imperii* de Charlemagne qui dresse une liste des quatre-vingt-neuf espèces de plantes et d'arbres à cultiver dans les jardins de la Couronne, à travers l'Empire. Une terrible perte a été subie dans le domaine de l'art des jardins. Il existait cependant des maîtres jardiniers qui ont pu perpétuer leur savoir en le transmettant à leurs apprentis ; leur clientèle se recrutait probablement dans les classes dirigeantes : nobles, ecclésiastiques et souverains. La tradition des jardins

La survivance du raffinement de la vie des campagnes, de l'abondance des récoltes et de l'art des jardins dans les anciennes colonies de l'Empire romain se devinent dans la multiplicité des activités bucoliques illustrées par cette mosaïque carthaginoise du IVe siècle. En Europe, le haut Moyen Age marque un retrait indéniable dans tous les domaines de la civilisation, qui n'épargne ni l'art du jardin ni l'agriculture. Cependant, grâce aux abbayes et à la préservation des savoir-faire par les jardiniers, une survivance était possible : cette mosaïque gallo-romaine, illustrant la greffe des arbres fruitiers, en est une preuve.

de plaisance perdura – clôturés et protégés contre les dangers et les incertitudes qui s'installèrent après la disparition du gage de stabilité qu'était l'Empire romain.

Jardinage et agriculture pendant la période carolingienne

Les sources d'informations les plus anciennes dont nous disposons datent de l'Empire carolingien. Les conseillers horticoles de l'empereur sont des abbés de monastères puissants.

Les monastères du Moyen Age étaient au centre de la préservation des arts et des sciences, y compris de ceux qui touchaient aux jardins de plantes potagères et médicinales. Leurs bibliothèques étaient le conservatoire de la culture antique. Cette gravure illustre le principe selon lequel les religieux doivent cultiver eux-mêmes leurs jardins de subsistance en arrosant la terre avec la sueur de leurs fronts. Les moines avaient un réel sens de la nature, nourri par la tradition du paradis biblique. Quand ils jardinaient, ils rafraîchissaient en même temps leurs âmes par la vision terrestre du jardin perdu – et promis. Un moine suisse du IXe siècle, Walafrid Stabo, a écrit un poème, *Liber de cultura hortorum*, connu sous le nom d'*Hortulus* ou «petit jardin». Rien de plus touchant que ses observations sur la vie paisible mais astreignante du jardinier. Au printemps, il se demande que faire avec les orties. «Quid facerum?» : il arrache les racines diaboliquement emmêlées... il n'y a rien d'autre à faire.

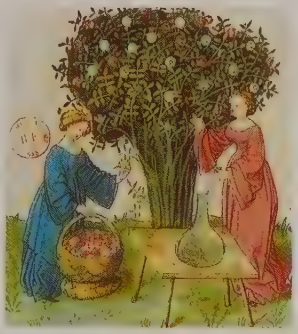
L'*Opus ruraliu... commodorum*, écrit vers 1305 par l'Italien Pierre de Crescens, décrit des jardins subdivisés en parcelles carrées ou rectangulaires, qui sont à la base de tous les jardins réguliers ultérieurs.

Nous savons par exemple qu'en Languedoc l'abbé d'Aniane, Benoît, était en relations avec ses collègues allemands et anglais, comme Alcuin d'York, et qu'ils échangeaient autour de l'an 800 des plantes médicinales. Le partage du savoir commence à cette époque. Les hommes d'église, gardiens de la connaissance, forment un trait d'union – ténu mais réel – entre le passé et le présent. D'autre part, les contacts avec l'Islam apporteront de nouvelles plantes, du sud de l'Espagne et de l'Orient.

Outre la liste de Charlemagne, nous disposons à la même époque d'un plan détaillé d'un monastère idéal, Saint-Gall en Suisse. Trois jardins sont représentés, à l'intérieur des murs de l'abbaye : un jardin de simples près de l'infirmerie, destiné aux plantes médicinales ; un potager comportant des planches de laitues, d'oignons, de betteraves, de carottes et de plantes

aromatiques ; et un cimetière planté d'arbres fruitiers en espaliers. Ces jardins utilitaires permettaient également de faire pousser des roses, des lis et des iris... fleurs symboliques et parfumées.

Ces plans, les décrets carolingiens, un poème de Walafrid Stabo et un calendrier de jardinage, œuvre d'un autre moine, Wandelbert de Prum, aident par recoupements à se faire une image relativement complète des dimensions esthétique et pratique de l'horticulture à cette époque.



Les plantes, aux vertus médicinales précieuses au Moyen Age, étaient également des instruments du plaisir. Elles étaient la base des parfums et des cosmétiques. Cette miniature tirée d'un *Tacuinum sanitatis* illustre la cueillette des pétales de roses pour la fabrication d'eau parfumée. Les fleurs servaient aussi, comme dans l'Antiquité, pour la décoration intérieure : sous forme de bouquets et de guirlandes. Chaque monastère avait un jardin de simples – les herbes médicinales. Les jardins de curés, les petits jardins de «femmes savantes» avaient des plantes médicinales, à côté des fleurs, des arbres fruitiers et des plantes potagères. Les ouvrages de botanique, apprise des Arabes, proliféraient en Europe.

Les trois formes du jardin médiéval

On connaît au Moyen Age, outre les parcs d'agrément, trois formes de jardins : le jardin de plaisance fermé, le potager utilitaire, et enfin l'espace exploité par les ordres monastiques, ou par les femmes près de leurs maisons, pour cultiver des plantes médicinales. Le premier présentait au XVe siècle une grande diversité : soit un *herbarium* clos, rectangulaire ou carré, soit

une pelouse à clôtures treillissées, sillonnée d'allées et ornée d'une fontaine et de parterres de fleurs surélevés, ou bien encore un verger ornemental – le tout fait pour être admiré depuis la maison, ou de «plan pied». On y trouvait des arbres fruitiers au milieu des massifs, des carrés d'herbes et de plantes en damier, et parfois des arbustes curieusement taillés. Le *viridarium*, verger sophistiqué et décoratif, n'avait qu'une

On trouvait dans les jardins médiévaux des éléments de l'art du treillis... selon des modèles plus réduits, et plus simples que les excès romains. Une miniature du XV^e siècle (à gauche) montre les limites du jardin fixées au moyen de palissades en osier. Les jardins étaient fermés par des murs en pierres, des haies denses, des arbres taillés. Tous les jardins, vergers, parcs de plaisance ou de chasse étaient défendus contre l'insécurité qui régnait alors, mais la fantaisie n'avait pas pour autant disparu : une illustration d'un *Tacuinum sanitatis* dépeint avec humour la monstrueuse mandragore, dont la racine ressemble à une petite poupée avec la tête d'un homme, et qui rend un paysan fou de terreur (ci-dessous).

fonction somptuaire : on admirait les arbres fruitiers en fleurs, et l'on se promenait sous leurs ombrages, souvent au bord d'un étang ou d'un bassin.

Il existait déjà des jardins botaniques au Moyen Age, d'origine islamique, dont s'inspireront ceux de la Renaissance. Vers 1250, Montpellier – possession du royaume d'Aragon, de 1202 à 1349 – en possédait déjà un, qui faisait partie de la célèbre école de médecine créée par des médecins arabes d'Espagne.

Les premières promenades urbaines, les premiers parcs de plaisance

Les capitulaires carolingiens ordonnent la plantation de jardins publics pour l'agrément. On sait que de tels jardins existaient, autour de l'an mil, au Prado en Espagne, au Prater à Vienne, à Saint-Germain-des-Prés et au Pré-aux-Clercs à Paris. Cette tradition était probablement très répandue. Jusqu'à une époque récente, on pensait qu'avant la Renaissance les parcs paysagers n'existaient pas. Mais on sait aujourd'hui que le concept perse de jardin paradisiaque fermé,

adopté par les Arabes, a gagné l'Europe du Nord au XIe siècle, par la Sicile puis l'Italie. Les incursions normandes en Calabre et en Sicile en ont permis la diffusion vers l'Occident, jusqu'en Angleterre.

La vision allégorique chrétienne : l'«hortus conclusus»

L'*hortus conclusus*, ce jardin de rêve, jardin secret, est porteur d'un puissant symbolisme religieux inspiré par la description de l'Epouse, la Bien-Aimée, dans le Cantique des Cantiques : «Elle est un jardin bien clos, ma sœur, ma fiancée ; un jardin bien clos, une source scellée. Tes jets font un verger de grenadiers et tu as les plus rares essences : le nard et le safran, le roseau odorant et le cinnamome, avec tous les arbres à encens ; la myrrhe et l'aloès, avec les plus fins arômes.» Métaphore visuelle, ce jardin devient au Moyen Age une allégorie de l'église, présidée par la Vierge en Gloire. Dans ces jardins de l'innocence, les «jardins de Marie», les fleurs étaient elles-mêmes des symboles, émanations de la vertu, et la rose, vouée à la Vierge, était la première.

La vision littéraire : l'«hortus deliciarum»

On connaît enfin des jardins imaginaires, décrits par la littérature médiévale, représentés dans les peintures et les enluminures. Le jardin enchanté, dans *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes (vers 1168), est un paradis de fruits et de fleurs immortels, d'oiseaux aux chants délicats... Le *Roman de la rose*, un guide de l'art d'aimer, de l'«amour courtois», commencé en 1220 par Guillaume de

Le miroir des jardins a deux faces au Moyen Age. Il y a le jardin allégorique, religieux... le «jardin de Marie», l'*hortus conclusus* où chaque fleur est symbolique. De l'autre côté du miroir se trouve le jardin d'amour - jardin de l'amour courtois –, le jardin littéraire du *Roman de la rose*. Les deux sont des jardins imaginaires, mais qui reflètent la réalité du jardin médiéval.

Lorris et achevé sous forme de satire par Jean de Meung en 1280, aura une influence extraordinaire et sera traduit, en anglais en particulier par le poète Chaucer un siècle plus tard.

Jardins paradisiaques, lieux idéaux oniriques et allégoriques, ils sont un mélange d'imagination et de réalité. Dans les jardins littéraires du roman de chevalerie,

Le *Livre des échecs amoureux* évoque Vénus dans un jardin, belle et nue : image du désir... mais bien protégé par des murs.

Ce «jardin de Marie», peint par un maître rhénan au début du XV^e^ siècle, illustration d'un *hortus conclusus*, nous offre le meilleur exemple de l'art du jardin au Moyen Age. Ici, la combinaison d'arbres et de plantes bordant les murs et poussant dans le gazon met en évidence une tradition bien différente de celle des plantations limitées à de petits enclos géométriques bordés d'allées. C'est une réinterprétation du «bois sacré» antique, mais isolé du monde extérieur par des murs, et converti au christianisme. La Vierge Marie y est entourée d'anges, de saints et d'un concert d'oiseaux; tous y accomplissent des actes rituels, ainsi sainte Dorothée cueille des cerises. On peut compter au moins dix-huit espèces de fleurs parmi lesquelles des lys (*Lilium candidum*), des iris, des primevères, du muguet, des pâquerettes, des althæas (les roses trémières), des pivoines, des perce-neige (*Leucoium vernum*) et des fraisiers en fruit et en fleur.

les symboles chrétiens se métamorphosent en figures allégoriques du plaisir.

Les premières lueurs de la Renaissance illuminent le «Décaméron» de Boccace

Au milieu du XIVe siècle, le *Décaméron* du poète italien Boccace (1313-1375) fait le lien entre le

Moyen Age et les splendeurs à venir. Un groupe de nobles florentins abandonne la cité frappée par la peste pour chercher refuge et retrouver les raffinements de la civilisation dans une villa de Fiesole, bénéficiant d'une saine situation dominante. Si le jardin de cette retraite est encore médiéval, sa sophistication annonce déjà l'esprit des magnifiques jardins des villas de la Renaissance.

Les jardins d'un roi mécène

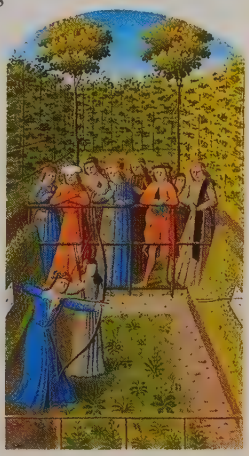
Le plus jeune fils de Louis II d'Anjou, René (1409-1480), hérite en 1435 du royaume de Naples et de Sicile. Duc d'Anjou et comte de Provence, il établit ses résidences

Parmi les jardins imaginés par Boccace dans le *Décameron*, à la fin du sixième jour, la vallée des Dames, circulaire, entourée de collines symétriques et de terrasses, gazonnées et fleuries... est encore un mélange médiéval de naturel et d'artificiel. Au troisième jour, il décrit un jardin gazonné, entouré de murs (ci-contre). Au centre, une fontaine de marbre blanc dont l'eau, qui jaillit d'une statue posée sur une colonne, passe par des «canaux artificiels finement construits». C'est déjà la Renaissance. A gauche, le roi René d'Anjou, poète et jardinier, dont les fenêtres ouvrent sur un jardin raffiné. Deux autres manuscrits médiévaux illustrent la cueillette des fruits et le tir à l'arc, l'utile et l'agréable.

principales à Angers et à Aix-en-Provence. C'est un passionné d'agronomie et de viticulture; on lui doit l'introduction du mûrier dans le sud de la France, ainsi que du muscat, originaire de son royaume méridional. Fou de jardins, il en planta dans tout l'Anjou, allant même jusqu'à y acclimater les roses de Provence, faisant de son duché le «jardin de la France».

Il s'établit en 1471 en Provence, attiré par cette région à la riche culture, proche de l'Italie avec laquelle elle entretenait des relations commerciales mais aussi intellectuelles et artistiques : Avignon était résidence des papes au siècle précédent. En dépit de dettes immenses, il continua à construire, à organiser fêtes et tournois, à s'adonner aux expériences d'horticulture et à créer des jardins de plaisance jusqu'à sa mort.

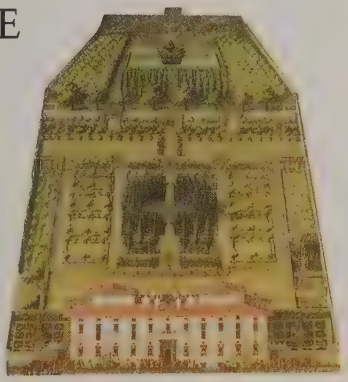
Ces jardins ont depuis longtemps disparu mais la grandeur du «bon roi René» est encore vivante dans la mythologie populaire, et dans ses ouvrages littéraires dans lesquels le paysage et les thèmes pastoraux prédominent. Le plus connu, *Le Livre du cœur d'amour épris*, un traité sur l'amour profane dans le goût du temps, fait preuve d'une grande sensibilité poétique pour le paysage. C'est un homme de son temps, mais qui est déjà dans l'avenir.



Pour Pétrarque, le jardin était le lieu parfait pour l'enseignement et la poésie, dans l'esprit antique. Son propre jardin, qui s'inspirait de textes latins, n'était pas une réussite, mais il a ouvert la voie à la renaissance d'un art. Les humanistes italiens du XV^e siècle, qui souhaitaient retrouver l'idéal esthétique et intellectuel de l'Antiquité, avaient une vision sublime du passé et rêvaient de faire triompher la lumière sur les siècles d'obscurantisme.

CHAPITRE III
LES JARDINS «HUMANISTES» DE LA RENAISSANCE

La villa Médicis à Castello, près de Florence, est décrite par Vasari comme le jardin «le plus magnifique en Europe». Il était rigoureusement divisé en unités spatiales, chaque partie avec son caractère propre, le tout organisé autour d'une série d'éléments décoratifs et de fontaines sur des axes ascendants. Le jardin était une extension de la villa et, pour la première fois depuis la *pax romana*, s'ouvrait avec confiance vers le monde extérieur.



Alberti et l'harmonie classique

En Grèce et à Rome, le jardin jouait un grand rôle pour les philosophes et les poètes, les nobles cultivés et les hommes d'Etat. Les hommes de la Renaissance, en Italie, s'en feront un exemple. Le Giardino di San Marco de Laurent de Médicis, conçu comme refuge et lieu de travail des sculpteurs, sa villa de Careggi, où l'Académie florentine se réunissait autour du néo-platonicien Marsile Ficin (1443-1499), s'inspiraient tous deux des écrits du Florentin Leon Battista Alberti (1404-1472), dont le traité *De re aedificatoria*, imprimé en 1485, était fondé sur l'enseignement des anciens, notamment sur la certitude – partagée par Pline le Jeune et Vitruve – que la beauté résultait de l'harmonie.

L'ouvrage d'Alberti décrit la villa de campagne idéale, où l'on doit pleinement profiter de tous les plaisirs offerts par dame Nature, un lieu parfaitement adapté à la contemplation. Son modèle est le jardin

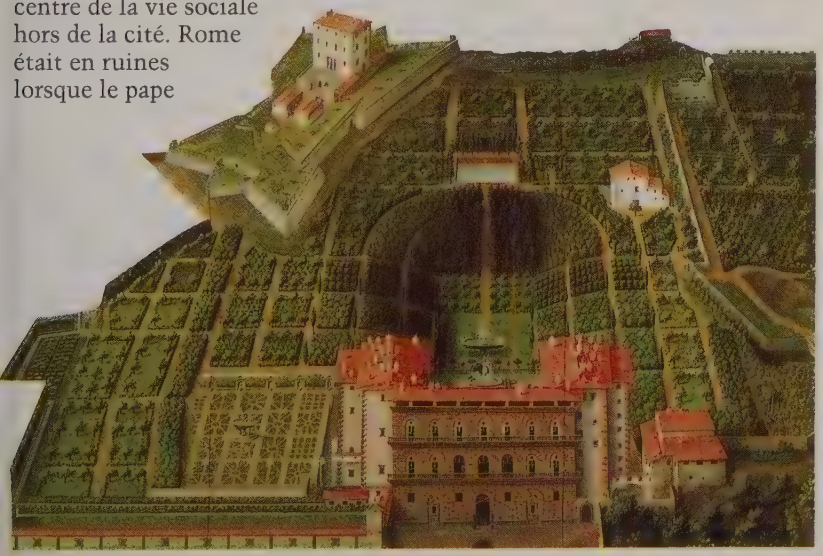
Les palais toscans imitaient les villas romaines, selon les instructions d'Alberti, l'«homme complet» de la Renaissance. Les jardins étaient tracés au cordeau, ponctués d'allées d'arbres et de pergolas en charpente supportant des plantes vivaces; ils offraient toutes les distractions, tous les plaisirs de la douce civilisation, sans oublier les échanges d'idées entre les humanistes (ci-dessus). A droite, le palais Pitti, à Florence, tel qu'il était au XV^{e} siècle.

romain, planté de buis, peuplé de formes topiaires, et aménagé sur un terrain en pente d'où l'on peut jouir d'une vue magnifique. Le jardin doit toujours être entouré de murs, mais grâce à la position à flanc de coteau, la vue sur les lointains l'emporte sur les seuls abords de la maison. L'idéal est d'harmoniser la villa, le jardin et la nature.

Le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (1433-1527), rêve allégorique, est le reflet des sources littéraires de la Renaissance. Le jardin d'amour sort du contexte religieux du Moyen Age. Les gravures illustrant le *Songe* influenceront toute l'iconographie des jardins maniéristes.

Rome et le jardin de la Renaissance

Si Florence a préparé l'éclosion de l'art renaissant des jardins, c'est à Rome qu'est revenu de donner l'impulsion décisive. L'importance de l'architecture, la subordination des plantes au tracé, l'utilisation massive des plantes persistantes, qui marqueront le jardin italien jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, viennent de Florence. Mais ces caractéristiques seront adoptées, perpétuées et menées à leur plein épanouissement dans les environs de Rome. La création de jardins a été favorisée par un usage du début du XV^e siècle, la *villeggiatura*, et par l'importance prise par la villa, centre de la vie sociale hors de la cité. Rome était en ruines lorsque le pape



Martin V, un Colonna, entra dans la ville le 30 septembre 1420, mettant fin à l'abandon de la cité au profit d'Avignon. Avant que la ville n'émerge de la désolation, plusieurs décennies allaient s'écouler. Le premier grand pape lettré de ce XVe siècle fut Nicolas V (1447-1455). Ses fréquents séjours à Florence l'avaient mis en contact avec les cercles humanistes. Sous leur influence, la cour papale deviendra un centre d'érudition : il n'est alors pas étonnant que Nicolas V ait été le fondateur de la bibliothèque Vaticane. C'est également le moment de la redécouverte des «antiques», considérés avec un intérêt nouveau comme une source d'inspiration et d'étude.

L'entrée du *giardino segreto* de la villa Madama (en haut), le palais inachevé de Raphaël, part des jardins classiques et réguliers, un long terre-plein taillé à même le Monte Mario. C'est la vision idéale d'une villa antique, fondée sur les descriptions que Pline le Jeune a laissées de ses villas, et qui a fortement influencé la conception des jardins autour de Rome.

Papes et cardinaux, mécènes et maîtres d'ouvrage

Le pape Jules II, qui va devenir l'un des grands bâtisseurs de Rome, avait déjà, avant de monter sur le trône papal en 1503, un jardin, aujourd'hui perdu, qui avait été aménagé pour mettre en scène une partie de son importante collection d'antiques, notamment l'*Apollon du Belvédère*. Il transféra par la suite ses trésors au Belvédère, la villa édifiée par

Innocent VIII (1432-1492), et imagina de la raccorder au palais du Vatican par un vaste jardin. Pour mener à bien ce projet, il choisit l'architecte Donato Bramante (1444-1514) dont le projet monumental pour la cour du Belvédère fut une étape révolutionnaire dans l'histoire de l'architecture des jardins.

La villa Madama est la première villa de la Renaissance construite à l'extérieur de Rome, pour le cardinal toscan Jules de Médicis. Probablement inspirée par la villa familiale de Fiesole, elle a été dessinée par Raphaël, Jules Romain et Giovanni da Udine entre 1516 et 1520. C'est la reconstitution imaginaire d'une villa romaine antique. Le site a été créé par des terrassements gagnés sur le flanc d'une colline, pour offrir une vue superbe sur Rome qui se déploie derrière l'hippodrome. Le plan, aussi majestueux qu'élégant, est fondé sur la relation au site : la nature environnante est totalement prise en compte par le projet. D'autres jardins de villas s'inspireront par la suite de ce chef-d'œuvre inachevé.

La villa d'Este

Les jardins de la villa d'Este, à Tivoli, dominent la campagne dorée des environs de Rome, et sont certainement les plus spectaculaires jardins de la Renaissance. Commencés en 1550 pour le cardinal Hippolyte II d'Este et

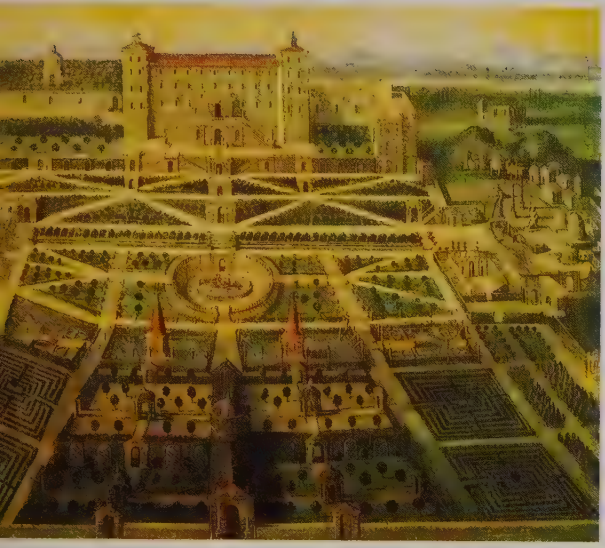
L'immense cour du Belvédère, au Vatican (300 mètres de long sur 100 de large) était divisée en trois sections, schéma inspiré de la Rome classique, afin de créer un paysage architectonique dans un gigantesque théâtre de plein air. Les terrasses les plus éloignées du Vatican offraient une magnifique perspective grâce à une série d'escaliers et de rampes dont le point culminant était une niche semi-circulaire. La terrasse médiane servait de plate-forme point de vue, et le jardin au tracé rigoureux de la terrasse supérieure, la plus proche du Belvédère, était un jardin de sculptures (ci-dessous).

terminés trente ans plus tard, ils ont été conçus par l'architecte et «antiquaire» Pirro Ligorio (1500-1583), qui avait une connaissance approfondie de l'Antiquité associée à une imagination aussi brillante qu'originale. C'est ce qui lui permit de créer ces jardins, inspirés par la villa d'Hadrien toute proche, mais qui n'en sont pas une imitation. L'entrée se situait à l'origine en bas du jardin, d'où le visiteur pouvait embrasser le plan d'ensemble. Cheminant de merveille en merveille, celui-ci parvenait finalement à la demeure, d'où il pouvait apprécier la vue stupéfiante sur le paysage. C'est le jardin d'eaux le plus abouti en Europe et dans le monde. La statuaire, pour l'essentiel pillée dans la villa d'Hadrien, a aujourd'hui disparu du jardin – tout comme les jeux d'eaux qui l'animaient à l'origine. Mais les fontaines, si elles ne fonctionnent plus, ont conservé leur magie.

Le «giardino segreto»

La grandeur et la magnificence des jardins de la Renaissance romaine n'ont plus grand-chose de commun avec l'idéal d'Alberti, le jardin «lieu de retraite proche de la ville, où l'homme est libre de ne faire que ce qui lui plaît»... hormis dans un curieux détail : le *giardino segreto* – le «jardin secret». Il s'agit d'une survivance médiévale, un cabinet de verdure, un hâvre de paix fermé et isolé des vastes espaces et des grandes perspectives du reste du jardin. Minuscule à la villa Lante, intégré au nymphée à la villa Giulia à Rome, sublime à Caprarola, on en trouve dans la plupart des villas.

La villa d'Este a été édifiée au sommet d'une série de terrasses unifiée par un spectaculaire escalier axial, flanqué de rampes adjacentes et divergentes, bordées de petites haies de buis, d'ifs et de laurier. Le thème central de ce jardin est l'eau... la profusion de cascades, fontaines et bassins, l'utilisation de l'eau ne sont nulle part ailleurs aussi théâtrales, inventives et ingénieuses. L'allée des cent fontaines (à gauche) est une série magique de trois degrés de petites fontaines, ponctués de reliefs en stuc illustrant les *Métamorphoses* d'Ovide. L'eau jaillit, tombe, coule, chante et miroite dans les rayons du soleil.



A Caprarola, le *giardino segreto,* conçu par Vignole (1507-1573), est séparé du palais par un bois épais. Il entoure un *casino* – un «casin», c'est-à-dire un pavillon de plaisirs – dominant une cascade en volutes. Le jardin est gardé sur trois de ses côtés par des alignements de statues de pierre portant des urnes sur la tête.

Malgré la difficulté d'identifier la contribution précise des propriétaires, architectes et sculpteurs des jardins du XVI[e] siècle, deux familles et deux artistes se détachent : les Médicis et les d'Este, Pirro Ligorio (1510-1583), auteur de la symphonie d'eau de la villa d'Este, et Vignole (1507-1573), le plus grand architecte et théoricien des jardins de la Renaissance. Il travailla à Rome à la villa Giulia avec Ammannati et Vasari : une étude magistrale sur l'espace vertical et horizontal. En 1556, le cardinal Alexandre Farnèse commandait à Vignole la transformation d'une forteresse pentagonale de Caprarola en palais, pendant que son rival Hippolyte d'Este engloutissait une fortune dans les jardins de sa villa. Farnèse avait choisi la simplicité d'un jardin pour l'hiver, et d'un pour l'été, placés de chaque côté du monumental bâtiment, ainsi que le plus extraordinaire jardin secret en Europe (ci-dessous, en contrebas de la terrasse).

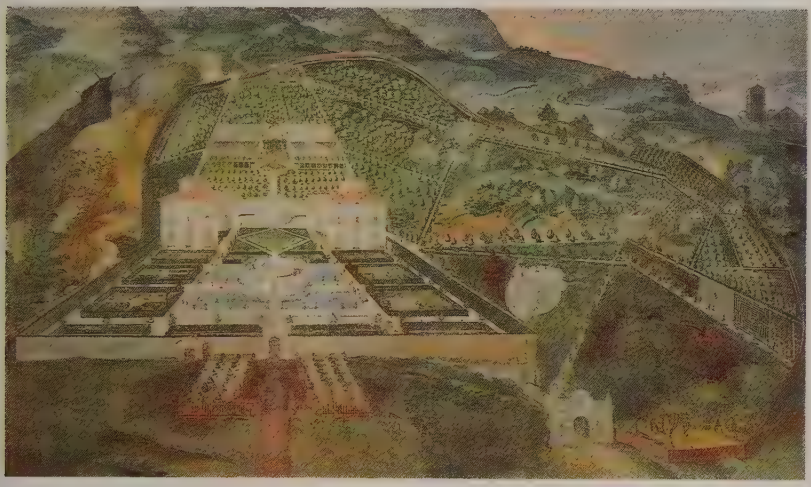
La villa Lante de Bagnaia

Les jardins de la villa Lante de Bagnaia sont également attribués à Vignole, créateur du palazzo Farnese de Caprarola et, avec Vasari, de la villa Giulia à Rome. Vignole était non seulement un grand architecte, mais également un théoricien et un praticien de la perspective «théâtrale», qu'il transposa et adapta à l'univers des jardins.

A la villa Lante – pour la première fois –, les jardins priment sur la demeure. La relation entre les terrasses de plan régulier et les bois avoisinants est totalement nouvelle, et fera école. Ici, les forces mystérieuses – et païennes – de la nature entrent pour la première fois au répertoire des jardins d'Europe, au même titre que les thèmes classiques issus de l'Antiquité. Mais, par-dessus tout, ce jardin merveilleux de la Renaissance est un jardin de pierre et d'eau.

La thématique de ce jardin, le plus beau et le mieux conservé de cette époque, évoque un parcours initiatique depuis l'Age d'or mythique et mystérieux jusqu'aux

Deux géants encadrent une vasque en bas du *casino* de la villa Farnèse à Caprarola : il en sort une *catena d'acqua*, cascade qui dévale une rampe (ci-dessous). Une partie de l'axe central de la villa Lante (à droite) est également formée par un canal de pierre sculpté en forme de pinces d'écrevisse – devise du cardinal Gambara. Lante est le chef-d'œuvre de Vignole, où il a exprimé pleinement son génie d'architecte-paysagiste, traitant le paysage en allégorie de la nature, lui donnant une dimension plus importante qu'à l'architecture.



raffinements de la Renaissance, métaphore traduite dans le langage de l'eau, tour à tour paisible et bouillonnante.

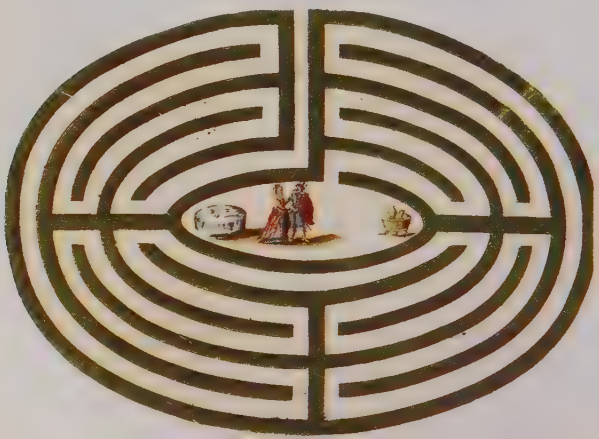
Au centre se trouve une fontaine que Montaigne décrit dans son journal de voyage, le 30 septembre 1581, comme «une haute pyramide qui projette de l'eau dans différentes directions : l'une s'élève, l'autre tombe. Autour de cette pyramide sont quatre jolis petits lacs, pleins d'une eau pure et limpide. Au centre de chacun est un bateau de pierre, avec des mousquetaires tirant et précipitant de l'eau contre la pyramide, et une trompette dans chaque, qui projette également de l'eau».*

Tirée d'un ruisseau naturel, l'eau cascade jusqu'à la fontaine du Déluge, dans la grotte rustique au sommet du jardin, puis descend en ligne droite, jaillit des dauphins, des vases et des masques de la fontaine du Dauphin, se laisse guider par un canal à degrés sculpté, ombragé par les arbres, pour se déverser dans la fontaine des Géants puis la fontaine des Lumières, avant de finir son parcours à la fontaine Triomphale (ci-dessous).

Mystères et sortilèges

Les labyrinthes prennent leur source dans l'Antiquité, dans la légende du «dédale» que le roi Minos fit construire par Dédale pour y enfermer le Minotaure. Si les Romains utilisaient le motif du labyrinthe dans le décor des mosaïques et des fresques, les chrétiens en firent le symbole de la difficulté d'accéder au Salut. Motifs de pavement des églises, ou, comme dans l'Angleterre médiévale, découpés dans l'herbe, ce sont les «Chemins de Jérusalem».

Les labyrinthes de verdure sont une création de la Renaissance. Alberti en est responsable qui croyait à tort que les jardins romains comportaient ce type de compositions géométriques. Dès le début du XV^e^ siècle, les jardins italiens fourmillent de dédales... la villa d'Este en avait au moins quatre. A la même époque, en Angleterre, les *knot gardens* sont dessinés en entrelacs d'arbustes taillés et de parterres de simples. En France également, Léonard de Vinci note qu'il doit s'occuper des aménagements du labyrinthe de François I^er^, et Androuet du Cerceau émaille son traité *Les Plus Excellents Bâtiments de France*



Ce dessin de motifs d'entrelacs (*knot garden*) est typique des jardins français et anglais du XVI^e^ siècle : des bandes végétales continues s'entrecroisent, symboles de l'infini, comme les labyrinthes de verdure. Rabelais place un «beau labyrinthe» dans «le beau jardin de plaisance» de l'abbaye de Thélème. En Angleterre, ils étaient le théâtre du choix et de la chance : de véritables dédales où les amoureux se livraient à un jeu de poursuite galante abrité par des haies hautes.

(1576 et 1579) de multiples dessins de dédales. Le labyrinthe du XVI^e siècle est encore de faible hauteur, celle du genou. Au XVII^e siècle, il montera très haut, comme en Angleterre à Hampton Court (1699), ou comme le plus célèbre, dessiné par Charles Perrault pour Versailles en 1667.

Des «giochi d'acqua», ou l'humour dans le jardin

Les «jeux d'eaux», délices des voyageurs en Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles, plaisanteries à thèmes triviaux mais aussi classiques, étaient actionnés par des mécanismes hydrauliques sophistiqués. Le promeneur était surpris par leur déclenchement et copieusement arrosé. Ces farces existaient déjà au Moyen Age, héritées des Arabes qui avaient adapté et perfectionné les inventions d'Héron d'Alexandrie (I^er siècle apr. J.-C.). A la villa d'Este, la fontaine du Hibou mettait en scène un groupe d'oiseaux dont le chant était produit par la pression de l'eau, mais qui s'interrompait quand le hibou tournait la tête. La relation entre le traité *Pneumatica* d'Héron et cette fontaine est indéniable, comme dans la plupart des jeux d'eaux européens : Hellbrunn en Autriche, Wilton House en Angleterre...

Déjà populaires au Moyen Age, les jeux d'eaux sont devenus furieusement à la mode dans l'univers trouble des jardins maniéristes, comme les thèmes iconographiques complexes et les automates. Charmants, érotiques, ou même scatologiques, ils sont toujours inattendus. A la villa d'Este, la terrasse de la fontaine de Vénus était un piège avec de multiples petits jets d'eau invisibles (ci-dessus). La raison de leur succès combinait plaisir et curiosité : la nature mise au service de l'homme.

C'est avec le même sens de l'élégance et de l'harmonie qui avait prévalu dans les jardins de plaisance que furent conçus les jardins botaniques, en Italie. Celui de Padoue (ci-contre à gauche et à droite), dessiné par Giovanni Moroni de Bergame en 1545, a été peu modifié depuis. Le plan est centré sur un espace circulaire enclos de 84 mètres de diamètre, divisé en seize sections, chacune étant dévolue à une espèce pour permettre aux étudiants de les identifier. Dès le XVI[e] siècle, la botanique prime sur la médecine : ces jardins servaient à acclimater des plantes exotiques. Le catalogue de 1591, le premier imprimé en Europe, énumérait 1 168 espèces, dont le palmier (*Chamaerops humilis*) qui impressionna tant Goethe lors de son voyage en Italie.

Les premiers jardins botaniques : les «hortus medicus»

Ni à Florence, ni à Rome, pas plus qu'ailleurs en Italie, les jardins ne sont alors conçus en fonction des plantations ou de la couleur des fleurs. Ils étaient composés d'architectures de végétaux persistants, buis et ifs, et de formes permanentes de pierre ou de marbre.

L'intérêt des hommes de la Renaissance pour la botanique a suscité la création de jardins consacrés principalement aux plantes médicinales. Le premier est établi à Pise en 1543, vite suivi par ceux de Padoue en 1545 et Florence en 1550. Si le Moyen Age cultivait ces plantes, en particulier dans les monastères, il n'en avait pas établi une classification scientifique, se contentant de la «doctrine des signatures», qui mettait en relation organes humains et plantes censées les guérir en établissant des similitudes formelles entre eux.

De nombreux humanistes, attirés par l'étude de la nature, commencèrent à observer et à s'interroger sur la croissance des plantes, leurs variétés et leurs origines géographiques. Des amateurs, éclairés et désintéressés, firent progresser le domaine des

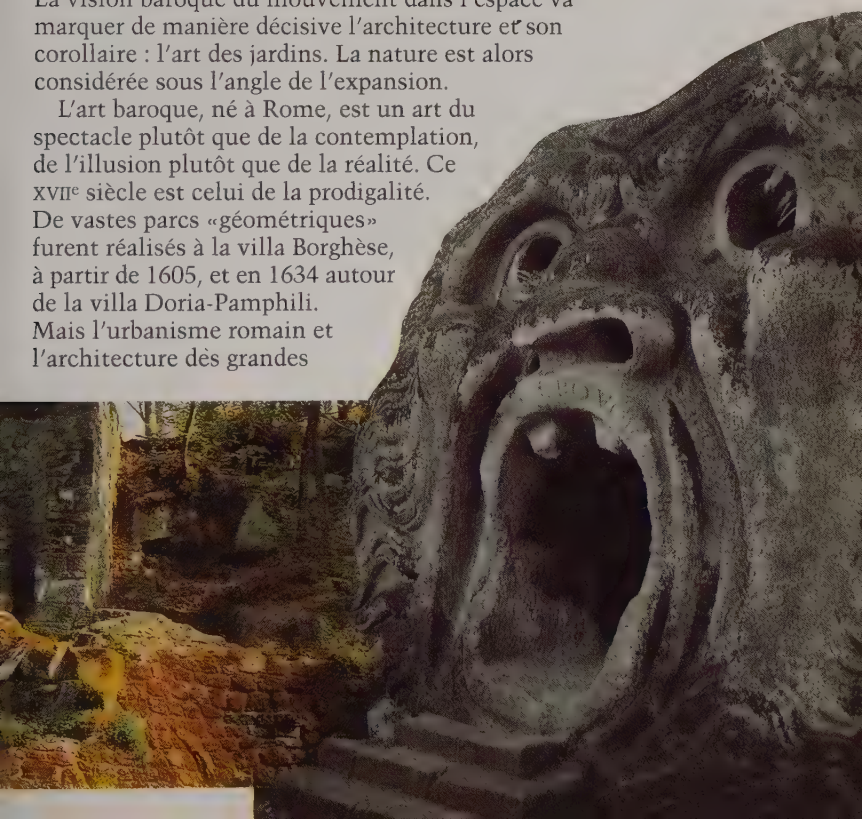
connaissances en botanique; ainsi le sénateur vénitien Pier Antonio Michiel dont l'herbier est l'un des trésors de la bibliothèque Marciana.

Le baroque : art d'un monde en expansion

A la fin du XVI[e] siècle, Galilée, Newton et Kepler transforment la vision du monde et ébranlent les croyances religieuses. La vision de l'univers fini est bouleversée, et l'homme se retrouve devant l'infini. La vision baroque du mouvement dans l'espace va marquer de manière décisive l'architecture et son corollaire : l'art des jardins. La nature est alors considérée sous l'angle de l'expansion.

L'art baroque, né à Rome, est un art du spectacle plutôt que de la contemplation, de l'illusion plutôt que de la réalité. Ce XVII[e] siècle est celui de la prodigalité. De vastes parcs «géométriques» furent réalisés à la villa Borghèse, à partir de 1605, et en 1634 autour de la villa Doria-Pamphili. Mais l'urbanisme romain et l'architecture dès grandes

Ces monstres appartiennent à l'univers fantastique du jardin de Bomarzo aménagé pour Vicino Orsoni vers 1560, dont on ignore les noms de l'architecte et du sculpteur, et même l'intention de ce «bois sacré» païen : lieu énigmatique parsemé de rochers sculptés, d'étranges animaux, de divinités, de monstres, disséminés sur la pente rocheuse.



églises firent naître des espaces spectaculaires, un monde d'illusions optiques dans lequel le jardin prit une place secondaire. Pour trouver l'art du paysage baroque, il faut quitter Rome pour Frascati, vingt-cinq kilomètres plus au sud.

Les villas de Frascati

En 1620, le site de l'ancienne Tusculum étrusque était couvert de villas, comme à l'époque de la république romaine. Les exemples les plus remarquables de cette ère nouvelle sont les villas Muti, Mondragone, et Aldobrandini.

A la villa Aldobrandini (1598-1603), la transition stylistique est parfaitement illustrée par un déploiement dramatique en escaliers. De la rigueur qui règne devant la villa – d'où l'on jouit d'une vue époustouflante sur la ville et la campagne environnante – on passe à un théâtre d'eaux, vaste demi-cercle de niches garnies de sculptures,

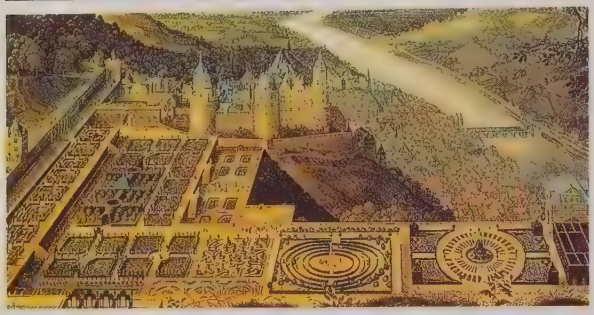
« Si vous voulez voir quelque chose de suberbe, quittez Rome pour aller à Frascati, l'ancienne Tusculum», écrit un voyageur avec le même enthousiasme que Evelyn et Goethe. Parmi ces merveilles, le théâtre d'eau de la villa Aldobrandini, partie centrale de ce jardin baroque. Un grand mur semi-circulaire, coupé dans la colline derrière la villa, abrite cinq niches ornées de statues, formant un amphithéâtre pour les jeux d'eaux.

Les grottes nous viennent de l'Antiquité : lieux des mystères sacrés en Crète et à Eleusis, éléments artificiels de décoration dans les demeures romaines; Alberti les recommande pour cette raison. Montaigne a fort bien saisi ce goût pour le mélange du rustique et du fantastique dans sa description de la grotte de la villa Médicis à Pratolino : «...il y a non seulement de la musique et harmonie qui se fait par le mouvement de l'eau, mais encore le mouvement de plusieurs statues et portes... que l'eau ébranle, plusieurs animaux qui s'y plongent pour boire...» Ci-dessous, une vue de la Grotta Grande, gardée par quatre esclaves de Michel-Ange, dans les jardins Boboli à Florence.

de fontaines et de jeux d'eaux élaborés, taillé dans la pente de la colline boisée pour se fondre dans un cadre arcadien. Le plan du jardin vers le palais; le XVII^e siècle français reprendra cet agencement.

Les variations baroques en Italie

A Florence, les jardins ont prospéré. De cette époque datent les jardins Boboli et leur fabuleuse Grotta Grande (1583-1593), où trois grottes intérieures conduisent à une statue de Vénus par Jean de Bologne. Un jardin baroque monumental, celui de la villa Garzoni, fut aménagé en 1652 près de Lucques, dans l'«aimable Toscane». Il comporte un spectaculaire escalier d'eau. Les villas palladiennes du bord de la Brenta, près de Venise, conservent, quant à elles,



L'Hortus Palatinus, de Heidelberg (ci-contre) a été dessiné par Salomon de Caus en 1615, pour le prince Frédéric V. L'ensemble des jardins est la représentation symbolique des terres de l'électeur palatin, arrosées par le Rhin, le Neckar et le Main; c'est, dans l'esprit de l'Antiquité romaine, une nature totalement policée, maîtrisée, soumise au pouvoir du monarque, grâce au talent de ses artistes.

une architecture et des jardins régis dans une conception unitaire par la théorie des proportions de la Renaissance : le jardin n'est que le prolongement de l'architecture.

La diffusion du jardin italien

Les jardins du XVIe siècle, en France, en Angleterre et aux Pays-Bas, sont très voisins. Les tonnelles et les charmilles, les massifs surélevés et les enclos carrés du Moyen Age ont été peu à peu remplacés par les concepts nouveaux de la Renaissance italienne. De nombreux créateurs italiens ont essaimé dans le reste de l'Europe après les guerres d'Italie. Le roi Charles VIII et son armée ont été impressionnés par les villas et les jardins du royaume de Naples, qu'ils ont envahi en 1495. Les artisans qui les ont suivis lors de leur retraite en France, la même année, ont importé certaines conceptions, qui seront à l'origine des premières interprétations françaises. Ces idées sont illustrées par l'ouvrage de Jacques Androuet du Cerceau : *Les Plus Excellents Bâtiments de France*.

Salomon de Caus

C'est un huguenot français, Salomon de Caus (vers 1576-1626), qui joua le rôle de trait d'union entre l'Italie et l'Europe. Il avait voyagé en Italie avant d'aller travailler à Bruxelles pour l'archiduc

Albert, en 1605. Après 1610, il se rendit en Angleterre, où il travailla pour la famille royale – le prince Henry à Richmont, la reine à Somerset House et Greenwich – et pour Robert Cecil à Hatfield House. Il suivra enfin à Heidelberg la princesse Elisabeth, mariée à Frédéric V en 1613. Là, il dessinera les merveilleux jardins de l'Hortus Palatinus, malheureusement disparus.

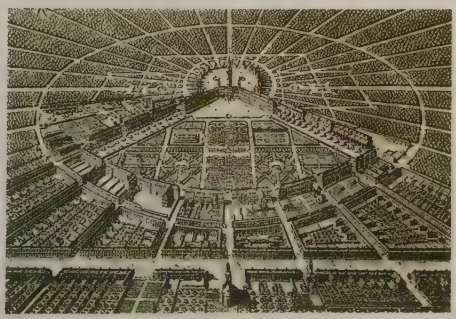
Isaac de Caus – probablement son parent – connaissait parfaitement le plan de l'œuvre de Salomon, publié en 1620, lorsqu'il se rendit lui aussi en Angleterre. Il aménagera Wilton, dans le Wiltshire, autre chef-d'œuvre de cette Renaissance finissante. Comme à Heidelberg, un concept déterminait le tracé : la nécessité d'un point de vue central sur le jardin. C'est le concept majeur du «jardin à la française», la gloire du XVII[e] siècle européen.

Un manuscrit de Johann Walther le Vieux a fait la gloire de la collection botanique et des jardins de son seigneur, Johann de Nassau, au château d'Idstein. Ci-dessus, l'une des grottes baroques et, ci-dessous, un jardin aux parterres en forme de fruits. Les dessins fantaisistes des parterres d'Idstein sont remplies de plantes à fleurs : voici la grande différence entre les parterres verts et architecturés de la Renaissance italienne et française et ceux de l'Europe du Nord. Comment expliquer l'intérêt des Anglais, Hollandais et Allemands pour les plantes et leur place dans le jardin… ? Car il serait simpliste de se fonder sur des affinités historiques et le seul caractère des peuples.

La France du XVII^e siècle a amené une véritable révolution dans la conception des jardins. Chaque période de l'histoire semble dominée par la vision et les réalisations d'un pays : l'Italie de la Renaissance, la France du classicisme. Le jardin «à la française» du siècle de Louis XIV transforme le paysage en une œuvre d'art équilibrée et contrôlée, expression d'une domination totale sur la nature.

CHAPITRE IV
LE TRIOMPHE DE LA RIGUEUR : LE JARDIN «À LA FRANÇAISE»

Marly a été conçu par Le Nôtre comme une «retraite» pour Louis XIV : un «ermitage» qui a coûté plus cher que Versailles. Karlsruhe, en Allemagne (à droite), fut à l'origine le pavillon de chasse d'un margrave de Bade-Durlach.



Le mariage de l'art des jardins et de l'architecture

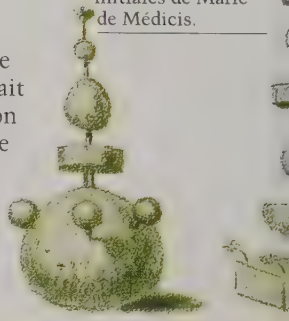
Le contexte politique et social a une influence indéniable sur les jardins : les époques troublées favorisent par exemple les jardins enclos, les parcs entourés de murs. Mais le style architectural d'une époque exerce également une forte influence car les architectes se sont souvent chargés de la conception des espaces entourant leurs œuvres; Alberti à Florence, au XVe siècle, Vignole à la villa Lante ou Pirro Ligorio à la villa d'Este, pour ne citer qu'eux. Cette pratique était l'expression de la théorie esthétique de Vitruve : la beauté est l'harmonie de toutes les parties formant un ensemble; un seul œil et une seule main doivent ordonner le «dessein».

Les Français seront autant influencés par cette formule, promue par Alberti, que les Italiens de la Renaissance : l'architecture prime sur l'horticulture. La réalisation d'un projet global est le fruit d'un travail d'équipe, guidé et orchestré par l'architecte, seul maître d'œuvre. Philibert de l'Orme adopta ce principe à Anet (1546-1552), édifié pour Diane de Poitiers. Les Médicis ont eu parallèlement une influence déterminante en France.

Les parterres de broderie

Le principe du nouveau jardin à la française était le parterre. Toujours à base de buis, sa conception était totalement dépendante du plan et de l'implantation des bâtiments. Considéré comme une extension de l'architecture, il devait être admiré depuis l'étage noble, les pièces de réception officielles. Le dessin devait être régulier, et chaque compartiment parfaitement équilibré. Carré, ovales, volutes ou cercles étaient tenus se plier au plan d'ensemble.

Le parterre de la Grande Allée royale, qui descend au bassin d'Apollon, à Versailles, était bordé par des lignes d'arbrisseaux ou d'ifs taillés selon différentes figures. Au château de Marly, l'art topiaire montre un plus grand perfectionnement de l'architecture «de verdure». Cette manière de tailler les persistants pour leur donner les formes les plus diverses, fantastiques en Italie, plus géométriques en France, est directement inspirée par la Rome antique de Virgile. Ces volumes étaient combinés avec les parterres de broderie : ceux du Luxembourg reproduisant les initiales de Marie de Médicis.



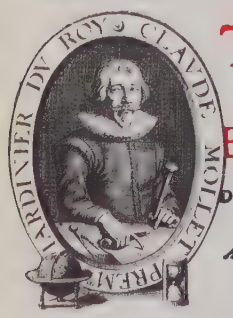
Les variations, qu'il s'agisse d'additions ou de soustractions, étaient inadmissibles. Les *knot gardens* anglais à motifs d'entrelacs, et les jardins à l'italienne aux essences végétales multiples, furent proscrits,

et remplacés dans la France entière par l'équilibre classique et la stricte unité qu'Olivier de Serres sera le premier à décrire dans le *Théâtre d'agriculture*, publié dès 1701.

La famille florentine des Médicis a joué un rôle primordial dans l'introduction du jardin italien en France. Cosme l'Ancien (1389-1464) s'était déjà illustré, avec son architecte Michelozzo Michelozzi, dans la transition entre le médiéval et la première Renaissance. En France, Catherine (à droite, aux Tuileries), femme d'Henri II, est à l'origine de la création du jardin des Tuileries, ainsi que d'importantes modifications à Fontainebleau (à gauche); et Marie, femme d'Henri IV, nostalgique du palais Pitti et des jardins Boboli à Florence, fait construire par Salomon de Brosse le palais et les jardins du Luxembourg.

L'émergence et l'influence des dynasties de «jardiniers du Roi» en France

Olivier de Serres cite les parterres aménagés par le jardinier du Roi Claude Mollet, fils de Jacques, qui réalisa le premier parterre de broderie connu, dessiné



par l'architecte du château d'Anet, Etienne du Pérac, pour le duc d'Aumale, petit-fils de Diane de Poitiers. Le premier exemple connu de cette relation symbiotique entre architecte et maître-jardinier, qui caractérisera à l'avenir l'histoire des jardins, est relaté dans l'œuvre posthume de Claude Mollet, le *Théâtre des Plans et Jardinages* (1652). Travaillant sous les ordres de son père et de Du Pérac, le jeune Claude Mollet s'imprégna de ce principe révolutionnaire selon lequel un jardin pouvait n'être qu'«un unique compartiment, divisé par les allées principales». L'unité allait devenir une réalité. Le livre de Mollet, cependant, se cantonnait au domaine pratique. Le dessin restait encore l'apanage du maître d'œuvre : l'architecte. La génération suivante est dominée par le fils de Claude, le célèbre André Mollet (mort vers 1665), qui travaille d'abord en Angleterre et aux Pays-Bas avant d'être nommé «premier jardinier du Roi» en 1644 par Louis XIII.

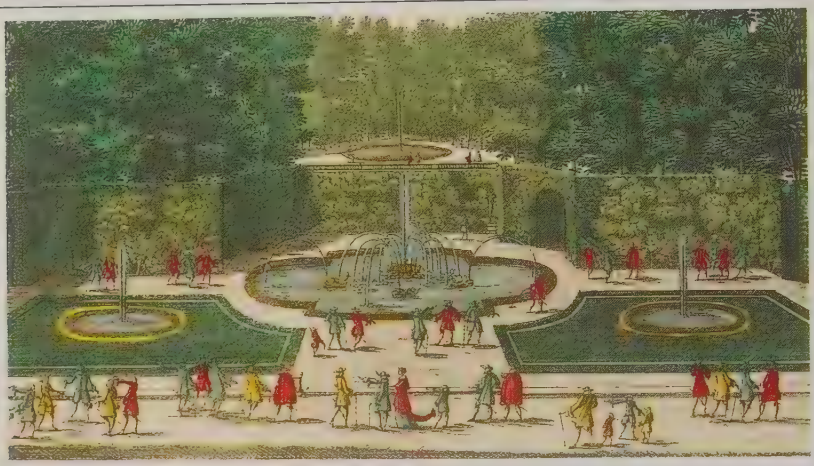
Le «jardinier de légumes» et la «jardinière de fleurs» de Nicolas de l'Armessin reflètent l'esprit de cour et la frivolité qui existaient pendant le règne du Roi-Soleil – contraste avec la géométrie souveraine.

Le château de Conflans (ci-dessus) illustre les éléments principaux du nouveau jardin, directement issus des principes de la Renaissance : l'eau, les ouvrages en pierre et les statues, le tracé régulier des allées et des avenues, les parterres de broderie... le tout réglé par la perspective.

Le grand Le Nôtre

L'autre famille éminente, associée, comme les Mollet, aux nouveaux jardins des Tuileries de la reine Catherine de Médicis, sont les Le Nôtre, dont le premier membre à se distinguer est Pierre (actif vers 1570-1610), responsable des parterres proches du palais et d'une grande partie des treillages. Son fils et successeur, Jean (mort en 1655), eut le privilège d'une maison adjacente aux Tuileries, où ses enfants furent élevés, et les filles épousèrent d'autres maîtres jardiniers.

Le fils de Jean, André Le Nôtre (1613-1700), dont les talents, les ouvrages et la renommée lui ont valu la plus haute situation, est encore aujourd'hui le «jardinier» le plus célèbre de l'histoire... dans le monde entier. Attiré dans sa jeunesse par la peinture, André Le Nôtre fut élève, en compagnie d'André Le Brun, dans l'atelier du peintre Simon Vouet. Peu de temps après avoir été nommé au poste de son père aux Tuileries, il rencontre l'architecte François Mansart qui, fortement impressionné par son talent remarquable, lui commandera de nombreux ouvrages.



Le Nôtre a conçu Vaux – ainsi que Versailles – comme un lieu de fête, un vaste théâtre pour les princes et les courtisans, gracieux figurants qui animaient les allées et les terrasses.

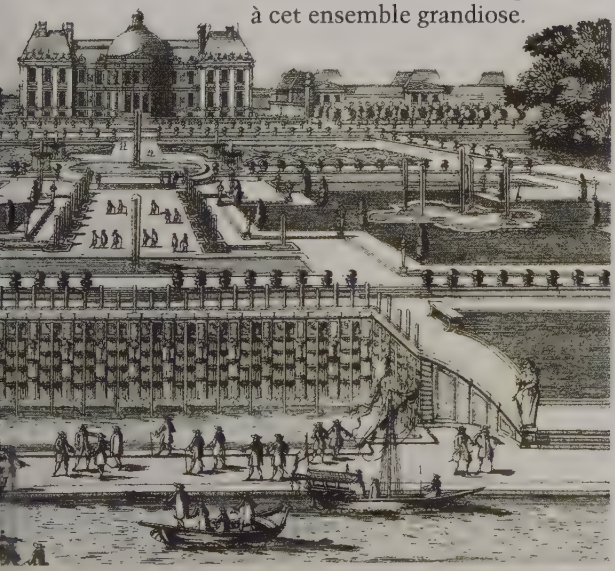
Grandeur et infortune d'un chef-d'œuvre

Vaux-le-Vicomte, premier grand jardin de Le Nôtre, est le fruit d'une collaboration triomphante avec l'architecte Louis Le Vau et le peintre André Le Brun. Nicolas Fouquet, surintendant des Finances de Louis XIV et homme d'un goût exceptionnel, réunit ce trio magistral pour créer un domaine d'une ampleur inégalée à l'époque. Le travail achevé est présenté au roi et à la cour le 17 août 1661, lors d'une réception aussi éblouissante que l'œuvre elle-même. La Fontaine, qui était parmi les invités, a décrit les festivités qui se déroulent autant dans le château que dans les jardins. Inévitablement, cette débauche de splendeurs aura une conséquence tragique : trois semaines plus tard, le 5 septembre, le jeune roi fait arrêter Fouquet, qui finira ses jours en prison; la vanité «mégalomane» du surintendant avait suscité la jalousie et la

suspicion royales. Vaux-le-Vicomte, symbole d'un impardonnable défi à la suprématie royale, est toutefois à l'origine de Versailles, la gloire du Grand Siècle.

Vaux, quand le «jardinier» impose ses règles à l'architecte

Quel était l'élément principal imposé par Le Nôtre dans les jardins de Vaux? L'unité assurément, car le château ne domine ni n'écrase les jardins. Il fait partie de l'ensemble de la composition. C'est au jardin de Le Nôtre, et non au château de Le Vau, que l'on doit une illusion d'immensité. L'axe central, partant du château, conduit le regard dans une perspective dominée par un colossal Hercule, derrière lequel se déploie l'infini. L'imposant Grand Canal perpendiculaire est invisible depuis le château. Sa découverte, au cours de la promenade, est aussi spectaculaire que celle de la grande cascade. Une fontaine fait jaillir un dôme d'eau qui fait écho à celui du château. Les plans d'eau exploitent pleinement les reflets changeants du ciel et les jeux du soleil; statues et fontaines donnent une unité héroïque à cet ensemble grandiose.



L'axe central des jardins de Vaux commence au dôme du château, coupe en deux un parterre aux formes entrelacées, et atteint une fontaine centrale, derrière laquelle se déploie un premier canal perpendiculaire. Au-delà sont disposés de part et d'autre deux bassins ovales, au milieu de parterres d'une étonnante simplicité, puis l'axe débouche dans un grand bassin carré. A partir de ce bassin, le terrain s'élève. Le Nôtre a aménagé de larges marches basses, un mur, une mince ligne d'eau et le grand canal perpendiculaire qui s'étire à perte de vue. Au-delà du canal se trouvent des rampes, des fontaines et une grotte. Le troisième axe transversal est indiqué par les cryptomerias en terrasse devant les grandes cascades. La symétrie de l'axe central est cassée par des axes secondaires en angle droit, orientés vers l'est et l'ouest. Le premier descendait en trois mouvements à un jardin d'eau focalisé sur le bassin et la fontaine de la Couronne (à gauche). Le deuxième, coupant au-delà du parterre de broderie, aboutissait, à droite, au potager, et, à gauche, aux Grilles d'eau.

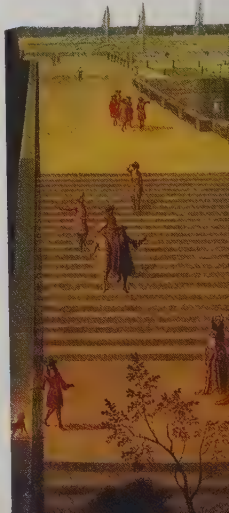
Cet équilibre magistral entre l'art et la nature exprime par-dessus tout la domination du paysage par l'homme, essence même du XVII[e] siècle français.

Versailles, un hymne à la gloire de Louis XIV

On comprend alors que le jeune roi, ébloui par Vaux, décide sur un coup de folie de transformer le petit rendez-vous de chasse de son père en un palais symbolisant sa splendeur. Il fait de Versailles la nouvelle capitale du royaume, la résidence du gouvernement et de la cour, et fait la preuve de son pouvoir absolu en métamorphosant un site décrit par le duc de Saint-Simon comme «le plus triste et le plus dénudé des lieux, dépourvu de perspective, d'eau, et de bois» en un modèle pour l'Europe entière. Malgré les avertissements du successeur de Fouquet, Colbert, conscient du coût fabuleux d'un tel projet, le souverain s'obstine, et fait appel, pour mener à bien cette entreprise colossale, aux trois artisans que Fouquet avait réunis. Il fait même venir de Vaux un millier de jeunes arbres, tous les orangers, ainsi que d'innombrables sculptures.

Le Brun fut chargé, entre 1665 et 1683, de l'ensemble sculptural, mais c'est à Le Nôtre que l'on doit le «Grand Dessein» des jardins, respectant tantôt la configuration naturelle du terrain quand cela fut possible, choisissant ailleurs de remodeler profondément le paysage. Le dénivelé naturel, d'une trentaine de mètres, entre le palais et le Grand Canal,

Le roi aima tant son parc qu'il rédigea une «Manière de montrer les jardins», déterminant lui-même le parcours de la célèbre promenade, véritable cérémonial quotidien, temps dévolu aux affaires privées mais aussi pour jouir du jardin lui-même (ci-dessus).

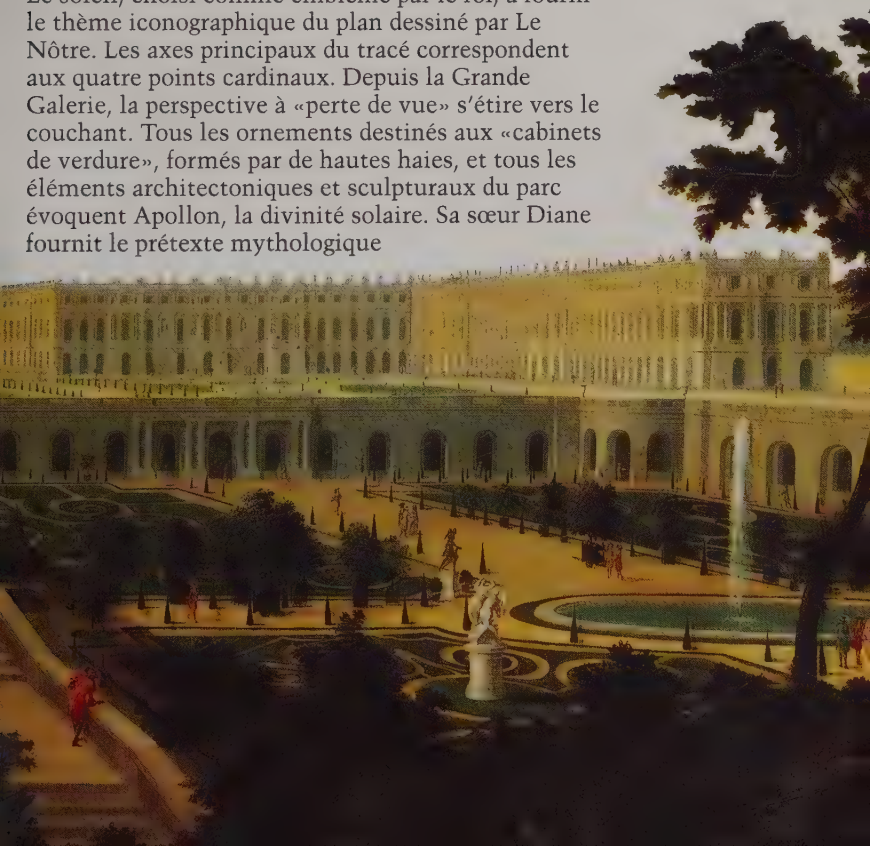


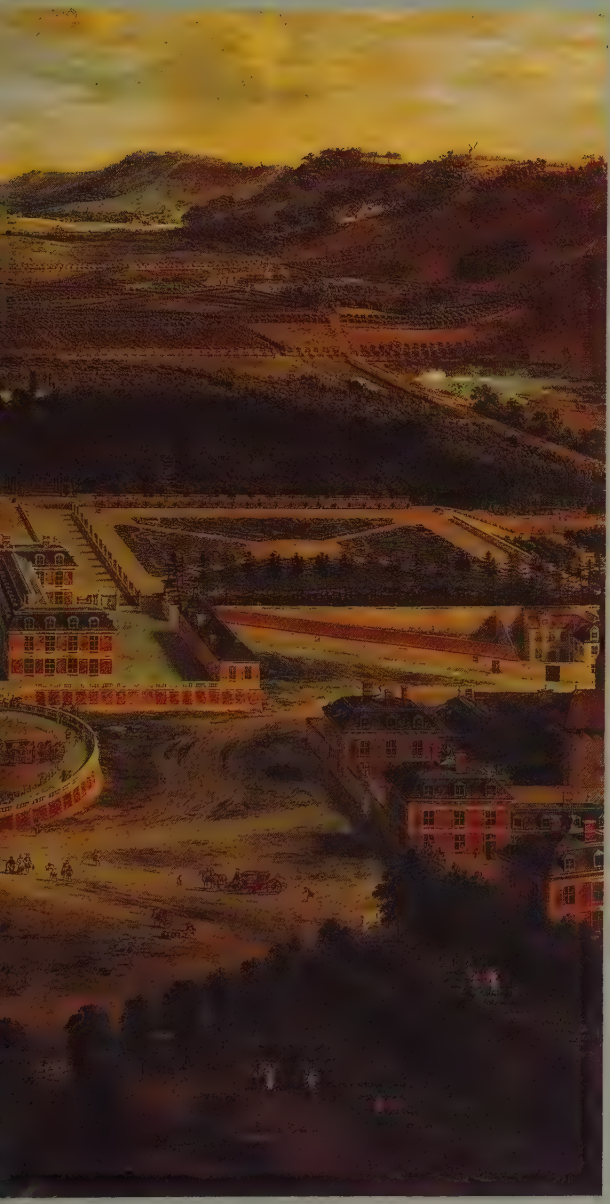
fut aménagé en une succession de terrasses, et le sol fut excavé de manière à former l'amphithéâtre du parterre de Latone. On créa et découpa une architecture végétale pour l'ornement des avenues et des allées, des palissades et des cabinets de verdure. L'estime du souverain pour Le Nôtre était telle qu'à l'âge de soixante-deux ans, assis sur sa «roulette», il fit visiter lui-même une dernière fois le domaine à son jardinier, âgé de quatre-vingt-huit ans, auquel il avait accordé le privilège extraordinaire d'une chaise à porteurs.

Le Roi-Soleil, maître des points cardinaux

Le soleil, choisi comme emblème par le roi, a fourni le thème iconographique du plan dessiné par Le Nôtre. Les axes principaux du tracé correspondent aux quatre points cardinaux. Depuis la Grande Galerie, la perspective à «perte de vue» s'étire vers le couchant. Tous les ornements destinés aux «cabinets de verdure», formés par de hautes haies, et tous les éléments architectoniques et sculpturaux du parc évoquent Apollon, la divinité solaire. Sa sœur Diane fournit le prétexte mythologique

Le Nôtre a orienté les axes principaux sur les quatre points cardinaux : la grande perspective à «perte de vue» fait face aux fenêtres de la Grande Galerie, vers l'ouest; et la vue vers le sud, vers le soleil d'été, est axée sur la terrasse de l'orangerie (ci-dessous) vers les hauteurs de Satory où aurait dû s'élever une cascade monumentale.





Versailles est le témoin de la splendeur rigoureuse et triomphale imposée par Louis XIV au paysage de l'Île-de-France, interprétée par le génie de Le Nôtre. Ignorer le contexte social d'un parc ou d'un jardin, le caractère ou les obsessions de son propriétaire, la vision du paysage à une époque donnée... le rend totalement illisible; chacun répond à un programme iconographique complexe : Versailles est le reflet de la France du XVII[e] siècle, orientée par le pouvoir absolu de la monarchie sur la vie politique, sociale et artistique. L'humiliation subie par le jeune roi pendant la Fronde l'avait dégoûté de Paris, et prévenu contre la noblesse; il avait vingt-trois ans quand Fouquet inaugura Vaux et qu'il choisit de s'établir sur le site inhospitalier de Versailles. Si, comme l'écrit Saint-Simon avec antipathie, le roi «tyrannisait» la nature, c'est surtout pour exprimer sa domination sur son domaine, sur la cour, et par extension sur le royaume; selon Saint-Simon toujours, Versailles est un «manège de la politique» pour amuser et museler les courtisans.

aux allusions à la passion des Bourbon, la chasse, dont elle est la déesse. Ce nouveau culte à Apollon autorise toutes les variations possibles sur le thème du temps qui passe : les heures du jour, les mois et les saisons de l'année, les sept âges de l'homme.

L'horticulture, en dépit de l'architecture

Au XVIIe siècle, l'horticulture pourrait apparaître comme le parent pauvre du jardin à la française, écrasée par la prééminence de la maîtrise architecturale du paysage, elle-même amplifiée par les progrès réalisés dans le domaine de l'hydraulique. Cependant le jardin à la française, avec ses parterres de buis, ses allées encadrées de palissades, ses arbres et arbustes taillés au cordeau, n'était pas réfractaire aux fleurs. Le Nôtre, par exemple, quels que soient les nombreux travaux qu'il devait superviser, parfois très loin de Paris, avait par contrat l'obligation de tenir les Tuileries bien fleuries, même en hiver.

Le Potager de Versailles et le Jardin du roi à Paris

Louis XIV était passionné par tout ce qui avait trait aux jardins et Versailles aurait été incomplet sans une évocation du paradis, un éden qui soit un écho de la prodigalité de la nature. En 1670, il charge de la conception du «Potager du roi» un homme de loi, écrivain et botaniste, Jean-Baptiste de La Quintinie, qu'il nomme «Intendant pour les soins des jardins fruitiers et potagers»; les travaux, tracé et plantations, durent plus de cinq ans. Le monarque exigeait la même perfection dans la culture des fruits et des légumes de son jardin que dans n'importe quel autre «métier d'art» mis en œuvre dans son palais.

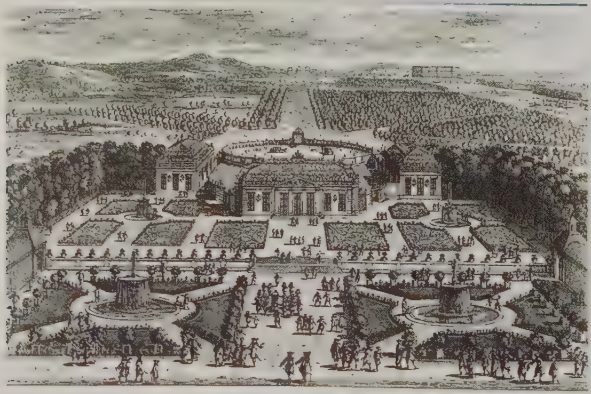
La raison : le Potager du roi, dessiné par La Quintinie (ci-dessus), et le plaisir : une réception dans le labyrinthe du château de Chantilly, le parc préféré de Le Nôtre (à droite).

Collectionneur avisé de plantes et d'arbres, Louis XIV a également considérablement enrichi le Jardin du roi – futur Jardin des plantes – fondé en 1626 par Gui de La Brosse, médecin de Louis XIII. Il finançait lui-même des expéditions ayant pour objectif d'acclimater à Paris des espèces du Nouveau Monde ou d'Extrême-Orient. L'avenir, marqué par l'abondance de nouvelles espèces, était en gestation.

La concrétisation des rêves du roi et du projet de Le Nôtre pour Versailles était tributaire d'une source d'eau abondante. Après l'échec de projets ruineux, on construisit sur la Seine, à Bougival, une pompe géante, la «machine de Marly» (ci-dessus). De cette station de pompage, l'eau du fleuve était acheminée par l'aqueduc de Marly jusqu'à Versailles, dont elle alimentait les 1 400 fontaines. Malgré cela, on n'était jamais assuré d'avoir assez de pression et le fontainier Claude Denis avait pour consigne de ne mettre en action les fontaines que pendant le strict temps de la promenade royale.

L'influence de Versailles

Versailles était trop vaste, trop complexe, son symbolisme était trop lourd, mais il n'en représentait pas moins le triomphe écrasant du jardin à la française. Tous les princes de l'Europe, et même au-



Les jardins impériaux de Yuan Ming Yuan (ci-contre, en haut) ont été élargis et embellis par Chien Lung (ci-contre, en bas), l'empereur jardinier, pris de passion pour les jardins européens peints par le père jésuite Giuseppe Castiglione au point de commander en 1747 aux jésuites français et italiens de Pékin des jardins «à la française», un petit Versailles. A l'inverse, il existait des «chinoiseries» en Europe. Le Trianon de Porcelaine, à Versailles, édifié en 1669 (en bas, à gauche), recouvert de Delft bleu et blanc, en fut l'éphémère témoin.

delà, voulurent avoir *leur* Versailles. Ces multiples «interprétations» sont des adaptations, souvent à une autre échelle, fondées sur l'émulation plus que sur la copie, de plus elles tiennent compte de la nature du terrain, de l'esprit du pays et du commanditaire.

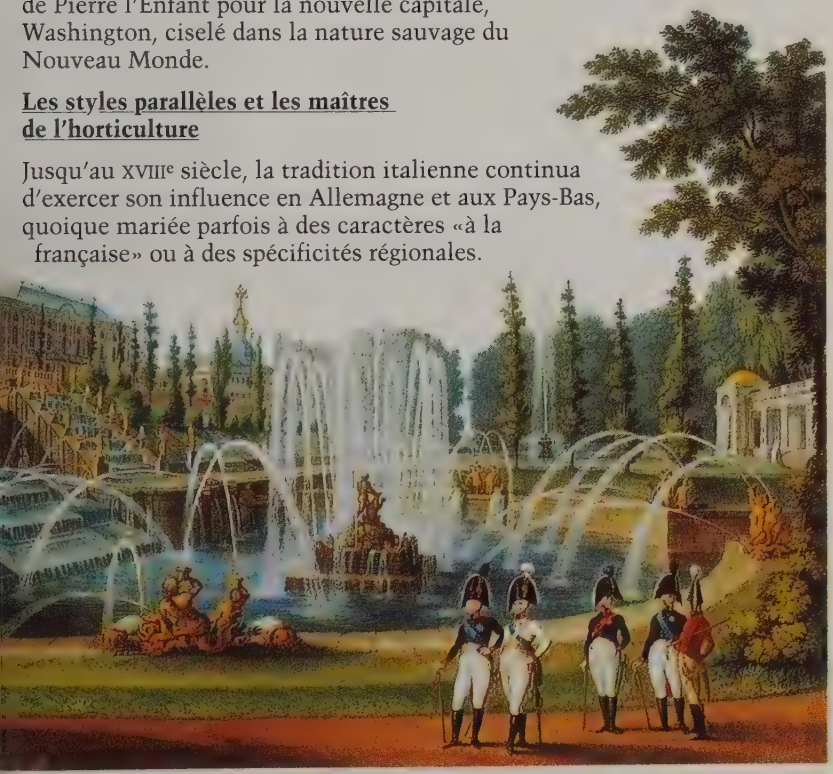
Le Blenheim de Vanbrugh, en Angleterre, commencé en 1705, est imprégné de l'esprit de la création du Roi-Soleil. Le tsar Pierre le Grand séjourna en France, et vécut notamment au Trianon

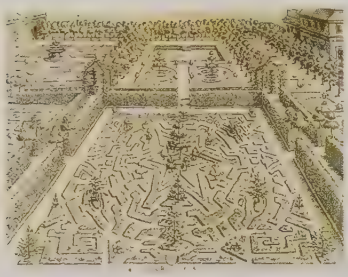
à Versailles, où il succomba au «dessein» de Le Nôtre. Il engagea le Français Jean-Baptiste Le Blond (1679-1719) comme «architecte général» de sa nouvelle capitale : Pétersbourg. Le Blond eut le temps de dessiner le parc et les jardins de Peterhof, le palais d'été de Pierre, avant de mourir prématurément, trois ans plus tard. Ce petit Versailles est relié à la mer Baltique, comme son modèle au Grand Canal, par un canal et une série de cascades, ornés de fontaines monumentales. Autre petit Versailles, espagnol cette fois, La Granja est un jardin d'eau enchanteur, de canaux et de fontaines, conçu pour le roi Philippe V. Les jardins de Caserte, près de Naples, furent créés pour son fils. Les allées rayonnantes de Le Nôtre inspirèrent jusqu'à l'Amérique, témoin le tracé de Pierre l'Enfant pour la nouvelle capitale, Washington, ciselé dans la nature sauvage du Nouveau Monde.

L'Europe entière est conquise : en Russie, Peterhof, le «Versailles de la Baltique» du tsar Pierre le Grand (en bas); comme en Allemagne et en Autriche : le plus vaste étant Schönbrunn, à Vienne. Ce sont des Français qui ont dessiné les immenses jardins de Nymphenburg et de Schleissheim à Munich, ainsi que ceux de Schwetzingen où Voltaire écrira *Candide*.

Les styles parallèles et les maîtres de l'horticulture

Jusqu'au XVIII^e siècle, la tradition italienne continua d'exercer son influence en Allemagne et aux Pays-Bas, quoique mariée parfois à des caractères «à la française» ou à des spécificités régionales.





Le nord de l'Europe, l'Angleterre en particulier, reste sous la domination hollandaise, caractérisée par son avance considérable en matière d'horticulture. Erasme décrit dans son *Festin des Dieux* (1522) ces jardins hollandais à la symbolique chrétienne venue remplacer l'impiété païenne. Plus tard, le jardin maniériste est abondamment illustré par Hans Vredeman de Vries (1527-1606) dans ses ouvrages de motifs de jardins, et par les jardins qu'il conçoit pour l'empereur Rodolphe II, à Prague. Sa contribution tient dans ses «parterres à pièces coupées» de plantes exotiques qui convenaient parfaitement à la passion de ses compatriotes pour l'importation de plantes nouvelles, rares et fleuries.

L'*Hortorum Viridariorumque* (à gauche) de Vredeman de Fries est un recueil de tracés géométriques de jardins, «belles et diverses figures... selon les règles de l'architecture»; ci-contre un jardin «corinthien» dont les parterres pouvaient être plantés de fleurs, en particulier de tulipes.

Le «père de tous les beaux jardins»

Le Flamand Charles de l'Ecluse – Carolus Clusius – (1526-1609), botaniste, médecin, humaniste, fut le premier savant dans le domaine de l'horticulture et dirigea le jardin botanique de l'université de Leiden, fondé en 1587. Sous sa tutelle, le jardin se tourna vers les plantes ornementales qu'il avait introduites, du sud de l'Europe ou d'Asie, plutôt que vers les plantes médicinales. Ses cultures de bulbes et de tubercules du Moyen Orient – jacinthes, iris, lis, fritillaires, glaïeuls, tournesols et surtout tulipes – ont métamorphosé le jardin en Europe du Nord, qui forme alors un contraste fondamental avec celui de la France : les fleurs

Les jardins et le palais royal – rendez-vous de chasse – de Het Loo, aux Pays-Bas,ont été dessinés par Daniel Marot pour Guillaume d'Orange entre 1686 et 1695. Leur superbe reconstitution à l'identique permet aujourd'hui d'admirer à nouveau cet hybride des styles Renaissance et baroque, tracé dans la manière hollandaise avec des décorations à la française (ci-contre et ci-dessous). Les dessins des parterres sont dans le goût maniériste, illustré par les œuvres de Vredeman de Vries (en haut, à gauche).

envahissent les savants «parterres de broderie». Maîtres du savoir, les Hollandais l'étaient aussi du commerce. Ils ont exercé à cette époque un monopole international sur le négoce des oignons, devenus une véritable unité monétaire; ils ont cependant fait preuve d'une folie peu ordinaire dans la «tulip mania», édifiant des fortunes aussi vite gagnées que perdues lors de l'effondrement du marché en 1634.

Le XVIII^e siècle est marqué par un retour au paysage arcadien des Grecs, au paysage romain et à la mythologie. Eclairé par la lumière de la philosophie et de la peinture. D'un bout à l'autre de l'Europe, philosophes et poètes, aristocrates et politiciens sont pris de passion pour les jardins. Mais c'est en Angleterre que naît un style qui redécouvre la nature au travers de la peinture : le «jardin paysager».

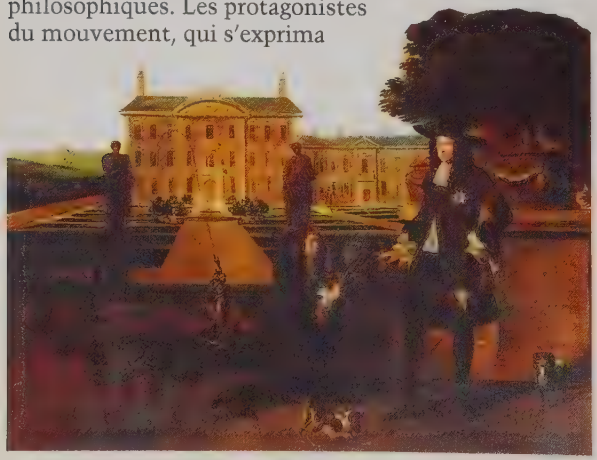
CHAPITRE V
«PLANTER DES TABLEAUX» : LE JARDIN ANGLAIS

Le «jardin paysager» créé dans les années 1780 pour la reine de Naples au palais de La Reggia à Caserte (à gauche) est contemporain du «hameau» de sa sœur, Marie-Antoinette, à Versailles (à droite) : l'influence du jardin «anglais» est aussi forte en Europe que celle du jardin «français» au siècle précédent.

Les origines du «jardin paysager»

Dès les premières années du siècle couve une certaine désaffection à l'égard du jardin à la française, qui ouvre la voie à une nouvelle conception de l'art des jardins. La source principale du jardin paysager fut la peinture du paysage romain, incarnée par Claude Lorrain (1600-1682), Poussin (1615-1675) ou par l'œuvre plus tourmentée de Salvator Rosa (1615-1673).

Dans la pratique, c'est l'amour des Anglais pour la nature qui joua le rôle déterminant. L'abandon de la chasse au cerf, qui se déroulait dans les forêts, au profit de la chasse au renard, qui se pratique surtout à découvert dans les prés et les taillis, fut auprès de l'aristocratie anglaise un atout en faveur des idées nouvelles, d'un nouveau regard sur la campagne. Mais jusqu'à ce que William Kent commence à «planter des tableaux», le *landscape* fut davantage apprécié comme un agréable panorama élargi que comme une idée poétique reposant sur la mythologie antique et les idées philosophiques. Les protagonistes du mouvement, qui s'exprima



Alexander Pope, le poète du *genius loci*, recommandait comme guide la nature «qui peint quand on plante et dessine pendant qu'on travaille» (en haut, un dessin de Kent pour le jardin de Pope à Twickenham), s'opposant ainsi au style régulier – ci-contre au jardin royal de Hampton Court – qui deviendra vite «archaïque» face au nouveau style «picturesque».

d'abord dans la littérature, furent le comte de Shaftesbury, l'influent essayiste et homme d'Etat Joseph Addison (1672-1719) et le poète Alexander Pope (1688-1744), qui raillèrent l'artificialité du jardin à la française. En 1715, un manuel pratique d'initiation, le *Gardener's Recreation* de Stephen Switzer, réédité trois ans plus tard sous le titre *Iconographia Rustica*, connut un vif succès. Switzer fut, avec Batty Langley, le théoricien du *new style* que William Kent et Lancelot Brown mettront par la suite en pratique. Les premiers paysagistes, Bridgeman et Kent, étaient membres d'influentes coteries littéraires. Horace Walpole (1717-1797) joua également un rôle prédominant : «La poésie, la peinture et l'art des jardins [...] seront considérés comme trois sœurs, ou comme les trois nouvelles Grâces qui habillent et ornementent la nature.»

Un mouvement littéraire n'aurait pas suffi à révolutionner le jardin si les temps n'avaient pas été au changement et à la croissance économique et sociale. Le Parlement anglais avait voté une série de lois permettant de clôturer les terrains communaux, d'où l'augmentation considérable des surfaces dévolues aux parcs. Simultanément, l'amélioration des moyens de transport favorisait les déplacements à travers le pays, et incitait à la transformation des demeures campagnardes. Le progrès, comme l'économie, était entre les mains des propriétaires terriens appartenant au parti des Whigs, les démocrates alors au pouvoir, convaincus que l'agriculture était la clé de voûte de la vie économique anglaise. Par ailleurs, si la source du jardin paysager est dans la peinture, elle a également un fort lien avec le théâtre : perspectives et pattes d'oie doivent beaucoup à des prototypes scéniques : ceux de Chiswick, près de Londres, rappellent le Teatro Olimpico de Palladio à Vicence. Vitruve et la Renaissance italienne ont eu autant d'influence que les peintres sur l'art du jardin en Angleterre au XVIII[e] siècle.

Une nouvelle irrégularité : «sauter la barrière»

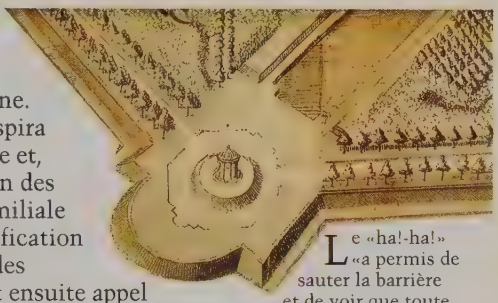
Charles Bridgeman (mort en 1738) fut le premier à mettre en pratique ces idées nouvelles, s'opposant à la rigueur de la «vision en miroir» française et aux anciens jardins clos de la Renaissance autant royaux que privés. Dans ses fonctions de *Royal Gardener* de George II, Bridgeman restait conservateur. En revanche, sa trentaine de jardins privés – Blenheim, Claremount, Rousham House et Stowe entre autres – font preuve de l'esprit novateur de l'époque. Walpole louait ses «nombreuses pensées détachées» et considérait que son utilisation du «ha!-ha!» était la «touche maîtresse, le pas majeur vers tout ce qui suivrait». Le «ha!-ha!», principe français du XVII[e] siècle, un «saut de loup», un large fossé sec servant à reculer tout en les dissimulant les limites du parc, était la clé de la liberté nouvelle.

Stowe, témoin d'une époque

Stowe dans le Buckinghamshire est l'un des plus importants jardins paysagers d'Europe. Au cours du XVIII[e] siècle, il fut transformé et agrandi par quatre membres successifs de la famille Temple, qui firent appel aux plus grands créateurs du style «picturesque». Ce parc illustre parfaitement les étapes du développement du style paysager et l'évolution du goût de l'époque. Richard Temple, premier vicomte Cobham (1675-1749), hérita du domaine en 1697. Récemment marié à une riche héritière, il commença lui-même les transformations

Lord Cobham, assis, écoute le premier architecte de Stowe, Charles Bridgeman, qui lui présente son ouvrage : la Rotonde (à gauche) et le Théâtre de la reine (à droite, ouvrant sur le paysage). Au cours du XVIII[e] siècle, Stowe, le jardin le plus connu, le plus visité en Angleterre, sera transformé par les trois géants du style «picturesque» : Bridgeman, Kent et «Capability» Brown.

de sa propriété. Il combinait l'activité de propriétaire terrien et le goût pour la nouveauté d'un mécène. Son engagement politique inspira alors l'iconographie du paysage et, par-dessus tout, l'implantation des nombreux temples. Fierté familiale et humour donnent une signification particulière aux fabriques… des temples pour les Temple. Il fit ensuite appel à Bridgeman comme paysagiste et à son ami Vanbrugh – plus tard architecte de Blenheim et de Castle Howard –, qui tirèrent parti des inconvénients et des irrégularités du terrain pour aboutir à un chef-d'œuvre.



Le «ha!-ha!» «a permis de sauter la barrière et de voir que toute la nature est un jardin» (Horace Walpole).

Le triomphe du «pittoresque»

William Kent (1685-1748) intervient à Stowe vers 1735. Kent avait fait ses débuts comme apprenti peintre en carrosses, puis il étudia la peinture; il fut également architecte, avant de se tourner vers l'aménagement de jardins.

Mais le plus important dans sa formation fut son voyage en Italie, en compagnie de Lord Burlington, où il fut influencé par la puissance théâtrale des jardins. A son retour, il transforma un flanc de colline à Chatsworth, en disposant une réplique du temple de la Sybille à Tivoli au-dessus d'une cascade inspirée par celles de la villa Aldobrandini. C'était une traduction en anglais de l'art italien, transplantée dans la campagne anglaise.

La formation reçue par Kent lui permit de considérer que «l'art des jardins, c'est de la peinture de paysage» comme l'a exprimé son ami Pope. Les connaissances horticoles et l'expérience du jardinage de Kent étaient nulles – à peine distinguait-il un chêne d'un saule –, mais son sens du visuel était exceptionnel. Il libérera le dessin de jardins des dernières traces du formalisme de la Renaissance anglaise, ainsi que de l'influence hollandaise.

Le parc aménagé en 1738 par Kent à Rousham House, dans l'Oxfordshire, pour le général Dormer, illustre son génie pictural bien plus encore que Stowe. Ici, il a complètement suivi les principes de Joseph Addison, en transformant la propriété

Vers 1735, l'architecte William Kent transforma une petite vallée, à Stowe, en «Champs-Elysées», avec une série de fabriques allégoriques ainsi que patriotiques pour son riche mécène whig; parmi celles-ci, le temple des Vertus antiques et le temple des

Grands Hommes Anglais (*of the British Worthies*, à gauche). Il travailla avec une liberté nouvelle, sans se préoccuper de niveaux et de lignes.

A Stourhead (ci-dessous), l'échelle nettement réduite a permis de donner une grande unité au parc.

«en une sorte de jardin», et de Pope, en «empruntant» le paysage environnant.

Le propriétaire terrien s'improvise paysagiste

Les *landowners* du parti whig, comme lord Cobham de Stowe, étaient convaincus que beauté naturelle et mise en valeur des terres pouvaient coïncider. Le parc de Castle Howard, plus vaste encore que ceux de Blenheim et de Stowe, et qui offrait selon Horace Walpole «les plus magnifiques scènes de splendeur

C'est l'œuvre de deux amateurs, de la famille de banquiers Hoare, qui perfectionnèrent l'idéal du paysage «picturesque». C'est un parc à thème du XVIII[e] siècle, inspiré par Virgile et illustré par Lorrain.

rurale», était l'œuvre d'un amateur, le troisième comte de Carlisle, inspiré davantage par la poésie héroïque que par les arts visuels. Le traitement de Wray Wood en labyrinthe naturel et l'abandon du système rectiligne pour le Terrace Walk y furent d'importantes innovations. Parmi les ornements architecturaux exceptionnels du parc, le temple des Quatre Vents, de Vanbrugh, et le Mausolée de Hawksmoor forment les points d'orgue visuels de ce paysage. Walpole a écrit, à propos de Castle Howard : «Personne ne m'avait prévenu que je verrais à la fois un palais, une ville, une cité fortifiée, des temples construits sur des hauteurs, des bois méritant d'être considérés comme une métropole druidique, la plus noble pelouse sur cette terre, clôturée par la moitié de l'horizon, et un mausolée à donner envie d'y être enterré vivant.»

Malheureusement pour les générations futures, cet homme rougeaud, franc, direct et pragmatique a supprimé tout vestige des jardins de la Renaissance anglaise, sans le moindre remords. Les jardins élisabéthains comme Longleat (ci-dessous) en furent victimes.

Lancelot «Capability» Brown... le génie du lieu

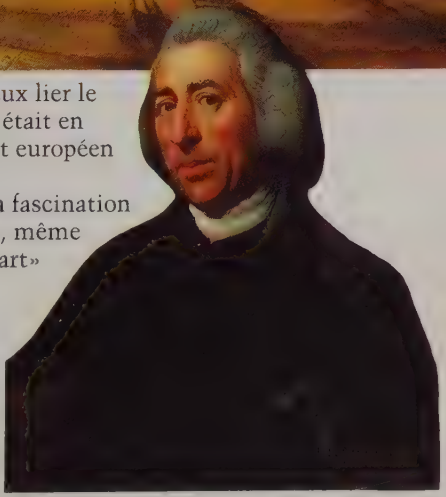
Lancelot «Capability» Brown (1716-1783) fut remarqué par lord Cobham de Stowe qui l'engagea en 1741 comme jardinier en chef de Stowe, déjà le plus célèbre jardin d'Angleterre. William Kent était toujours vivant, et continuait de dessiner des bâtiments pour Stowe, mais Brown fut chargé de l'édification du temple de Vénus, de la grotte, et du pont paladien.

Très vite, le jeune jardinier travailla pour de nombreux amis whig de lord Cobham. Des années 1750 jusqu'à sa mort, il sera considéré comme le plus grand paysagiste de son temps. A cause de l'essor immobilier de cette époque, les paysages artificiels d'Angleterre

doivent plus à Brown qu'à nul autre. Il est allé jusqu'à refuser, sans exagération, de se rendre en Irlande pour y travailler, sous prétexte qu'il n'en avait pas fini avec l'Angleterre!

Son affirmation de la «capacité» d'un site à se transformer en jardin paysager illustre parfaitement l'esprit singulier du paysagiste, son aptitude à voir, à décider où éclaircir, où planter, où mettre un accent... Cependant, la méthode de Brown, consistant à éliminer murs et haies, pour mieux lier le paysage immédiat et les lointains, était en accord parfait avec le nouveau goût européen et quasi religieux pour la Nature.

«Capability» Brown devait son surnom à son habitude d'insister sur les possibilités des terrains qu'on lui confiait. Son génie – quoique délibérément caché – était aussi accompli que celui d'André Le Nôtre au XVIIIe siècle.



«Capability» Brown ressentait la fascination anglaise pour l'eau dans le paysage, même s'il décriait l' «écœurant étalage d'art» de Kent régularisant cet élément naturel. La création de lacs l'enthousiasmait, comme à Blenheim et Longleat. Il savait magistralement utiliser les arbres, dont la disposition à mi-distance, par petits groupes, n'avait de naturelle que l'apparence.

Repton et le paysage total

Les jardiniers furent aussi influents en Angleterre qu'en France, mais ne fondèrent pas de dynastie. Le successeur spirituel de Brown fut Humphry Repton (1752-1818), qui devint, à l'issue d'un étrange itinéraire, le premier paysagiste de son temps.

Homme d'affaires malchanceux, fuyant ses créanciers, Repton se réfugia dans une petite propriété à la campagne, et se forma à l'exploitation d'un domaine agricole, tout en étudiant la botanique et les textes consacrés aux jardins. Menacé par la ruine, il décida une nuit d'insomnie de devenir paysagiste, et de combler le vide laissé par la disparition de Brown. Son rapide succès tient non seulement à sa compétence, mais aussi au mode de présentation original qu'il mit au point pour séduire ses futurs clients : ses fameux *Red Books*, livres rouges à reliure de cuir.

Ni Kent ni Brown n'ont laissé de traces écrites de leur travail, ni plans ni notes. Repton en revanche nous a donné, outre ses *Red Books*, quatre ouvrages, dont l'un comprend une liste des œuvres de Brown.

Repton avait le don de comprendre parfaitement l'esprit d'un site, le fameux *genius loci*. Il fut le premier à tenir compte de la demeure, du terrain et des souhaits du client. Il sut également s'adapter lorsque ses clients, les propriétaires terriens, furent supplantés par une nouvelle caste à l'aube de la révolution industrielle. La face de l'Angleterre rurale était en train de changer.

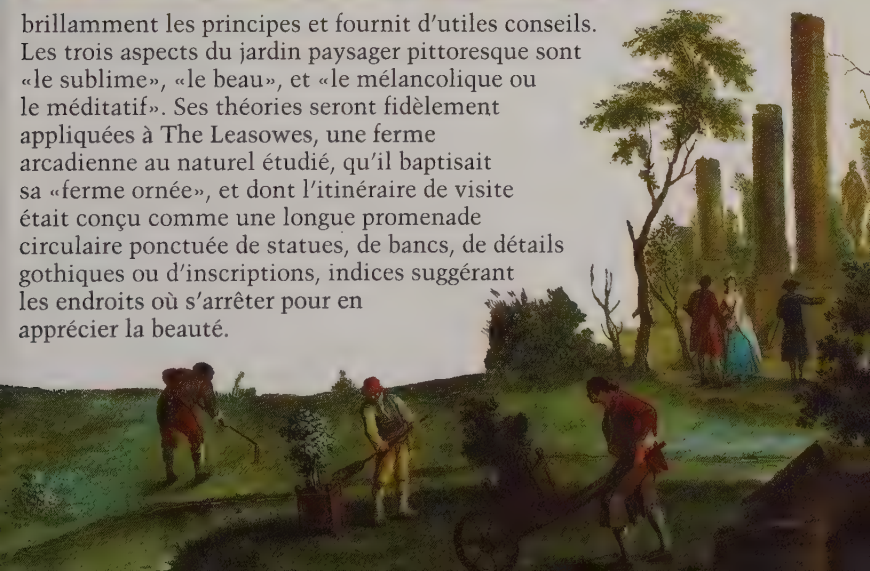
Le jardin arcadien

William Shenstone (1714-1763), poète et théoricien des jardins, fut un influent partisan du jardin pittoresque. Il créa un jardin paysager petit mais très visité et admiré à The Leasowes. Son essai *Unconnected Thoughts on Gardening* en expose

Les aquarelles des *Red Books* de Repton comportaient des rabats mobiles permettant de comparer l'«avant» et l'«après» des projets concernés (ci-contre).

Les jardins «anglo-chinois» dessinés à la fin du XVIII[e] siècle en France, enfantés par le «picturesque» anglais, en sont pourtant très différents : la version française annonce la Révolution prochaine, le romantisme, le symbolisme, et même le surréalisme (ci-dessous, un détail de la folie de Monceau, à Paris).

brillamment les principes et fournit d'utiles conseils. Les trois aspects du jardin paysager pittoresque sont «le sublime», «le beau», et «le mélancolique ou le méditatif». Ses théories seront fidèlement appliquées à The Leasowes, une ferme arcadienne au naturel étudié, qu'il baptisait sa «ferme ornée», et dont l'itinéraire de visite était conçu comme une longue promenade circulaire ponctuée de statues, de bancs, de détails gothiques ou d'inscriptions, indices suggérant les endroits où s'arrêter pour en apprécier la beauté.

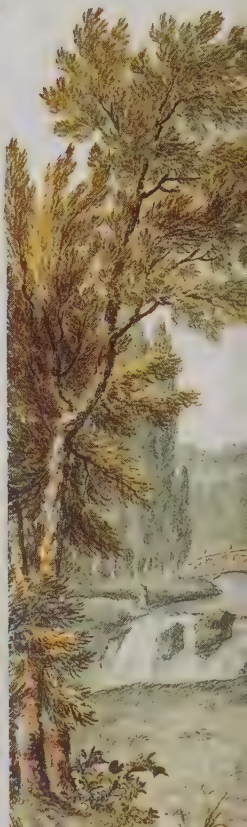


En France, l'influence de la peinture viendra de Hubert Robert (1733-1808), le «peintre des ruines» qui «dessinait la nature». Il conçut entre autres les «tableaux» et les «fabriques» du vaste parc de Méréville : tours de force dans l'orchestration picturale et contrôle de la nature infiniment plus proche de Le Nôtre que de l'idéal des paysagistes anglais.

Le jardin paysager outre-Manche

En France, le philosophe et écrivain Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) voyait dans la société une corruption qu'il opposait à la pureté de l'ordre naturel. De même, en Allemagne, Schiller et Goethe exaltaient le nouveau mouvement romantique qui adopta facilement la transformation du paysage imaginée par les Anglais.

Le marquis de Girardin (1735-1808) entreprit la transformation de sa propriété, à Ermenonville près de Paris, après quelques années de carrière militaire, et de nombreux voyages. Ces voyages l'avaient amené en Angleterre, où il fut enchanté par The Leasowes; son nouveau jardin, qui devint le plus beau jardin

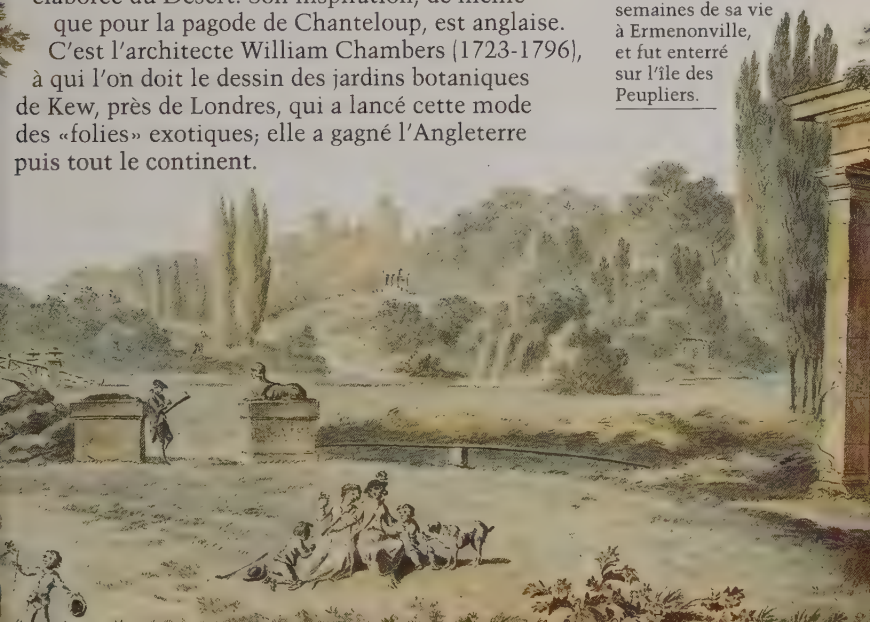


paysager de France, avait un plan similaire : une promenade circulaire, une multitude de monuments et d'inscriptions, et la dose nécessaire de variété calculée. La tombe de Jean-Jacques Rousseau, dessinée par Hubert Robert, demeure le point focal du jardin, le témoin absolu d'une époque pour laquelle tombeaux et cénotaphes étaient les ornements les plus fréquents et les plus appréciés des jardins.

Le Désert de Retz

Le Désert de Retz, à l'ouest de la capitale, plus petit mais tout aussi célèbre, fut créé par le baron de Monville (1734-1797). Ses convictions maçonniques ont probablement inspiré la conception de ce mystérieux jardin théâtral aux allées sinueuses et aux étonnantes fabriques : la Colonne détruite, maison construite en forme de ruine, une pyramide-glacière ou mausolée. En tout, il y avait dix-sept constructions, dont une grotte peuplée de statues de faunes porteurs de torches, plus grands que nature. La maison chinoise était la fabrique la plus élaborée du Désert. Son inspiration, de même que pour la pagode de Chanteloup, est anglaise. C'est l'architecte William Chambers (1723-1796), à qui l'on doit le dessin des jardins botaniques de Kew, près de Londres, qui a lancé cette mode des «folies» exotiques; elle a gagné l'Angleterre puis tout le continent.

Girardin était un homme de son temps, avec une culture classique aussi profonde que l'était sa connaissance de la littérature et de la pensée contemporaine. Les symboles abstraits abondaient dans le jardin d'Ermenonville. Le principal était le temple de la philosophie, dédié à Montaigne, *qui omnia dixit* (qui a tout dit), inachevé pour rappeler que la philosophie n'atteint jamais sa fin. Une colonne évoquait Rousseau (ci-dessous), qu'il admirait et qu'il avait secouru; l'Autel de la rêverie et le bocage furent réalisés en l'honneur du philosophe qui passa les six dernières semaines de sa vie à Ermenonville, et fut enterré sur l'île des Peupliers.



La Révolution industrielle sonne le glas des paysages pittoresques d'un monde encore agreste : place à la diversité des styles dans le XIX^e siècle éclectique, riche de plantes nouvelles et de progrès techniques. La démocratisation de la société met le plaisir du jardinage à la portée de tous en cette fin de XX^e siècle, concernée par l'écologie et par la sauvegarde du patrimoine naturel.

CHAPITRE VI
DE L'ÉCLECTISME AU MODERNISME

Deux symboles, l'un des promenades publiques du XIX^e siècle, le Crystal Palace dessiné par Paxton pour l'Exposition de Londres, en 1850 (à gauche); l'autre de la modernité, une des grandes serres du parc André-Citroën, ouvert à Paris en 1992.

La vue du cottage d'Humphrey Repton, en 1816 (ci-dessus), est tirée de l'un de ses célèbres *Red Books*. Fleurs et couleurs avaient été deux éléments presque absents dans les dessins de jardins des deux siècles précédents ; et l'encouragement modeste de Repton à revenir à la couleur allait amener directement aux incroyables extravagances à grande échelle de l'ère victorienne.

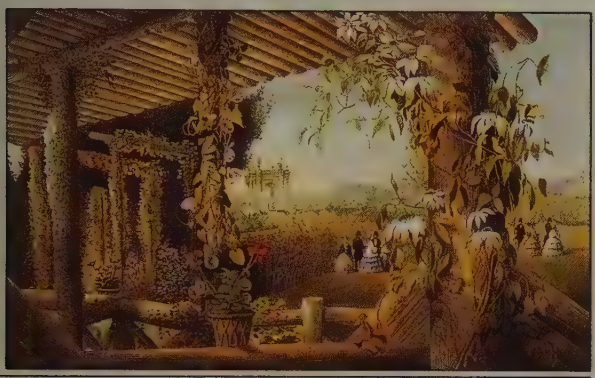
La réintroduction du jardin de fleurs : Loudon et le style «gardenesque»

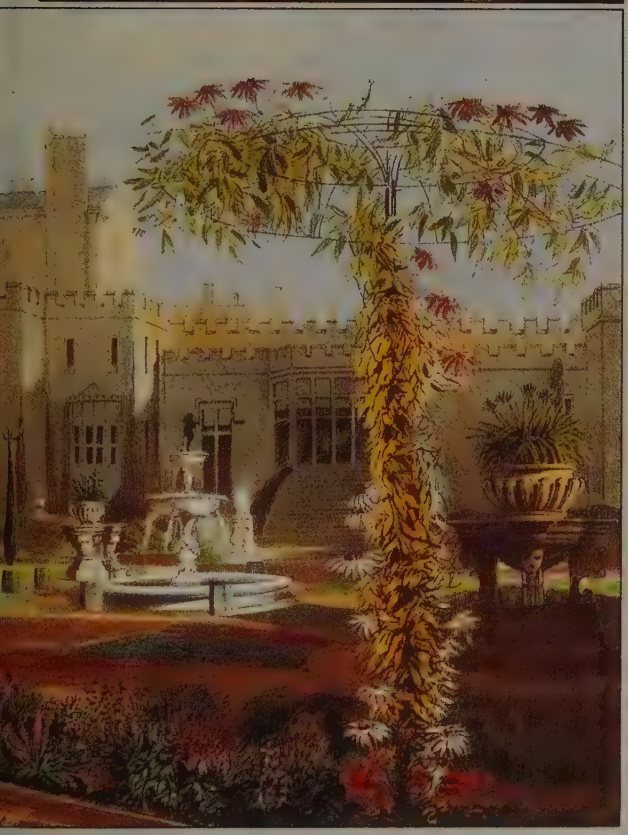
L'œuvre de Repton marque la transition entre les idéaux du XVIII[e] siècle et les prédilections du siècle nouveau ; elle illustre clairement, et accompagne l'évolution de la mode. Prenant de l'assurance, et sans pour autant perdre de vue les souhaits de ses clients, il adoucira son style, se permettant même de réintroduire la fontaine, symbole de tout ce qui avait été abhorré, parce que jugé artificiel, au cours de l'époque précédente. Si le paysage central demeure brownien, le périmètre de la maison est nouveau : la pelouse ne prolonge plus le paysage jusqu'aux murs de l'habitation principale. Repton compose terrasses, balustrades, jardins de fleurs repiquées... En 1803, il écrit : «On peut admettre, avec modération, des jardins de fleurs réguliers et artificiels.»

Après la mort de Repton en 1818, l'homme de jardins le plus influent fut John Claudius Loudon (1783-1843). Son savoir était encyclopédique, et son énergie intarissable. Ses écrits sur l'horticulture,

l'histoire des jardins, l'architecture, l'agriculture, avoisinent les 60 millions de mots. Il est notamment l'auteur de la première *Encyclopédie du jardinage* (1822). Le jeune Loudon était partisan du style irrégulier pittoresque, mais après de longs voyages en Europe, pour étudier les jardins historiques, il se mit à aimer le jardin régulier, le style «antique», dont l'influence hâta le retour du jardin à la française. Loudon défendit ce style «gardenesque» dans son populaire *Gardener's Magazine*, lancé en 1826. Ce concept du jardinage, ou plutôt du «plantage», était basé sur la mise en valeur optimale de chaque plante. Par-dessus tout, il encourageait la variété ordonnée. Le journal était exemplaire de cette préoccupation typiquement victorienne pour l'amélioration de soi, à la fois moralisante et éducative.

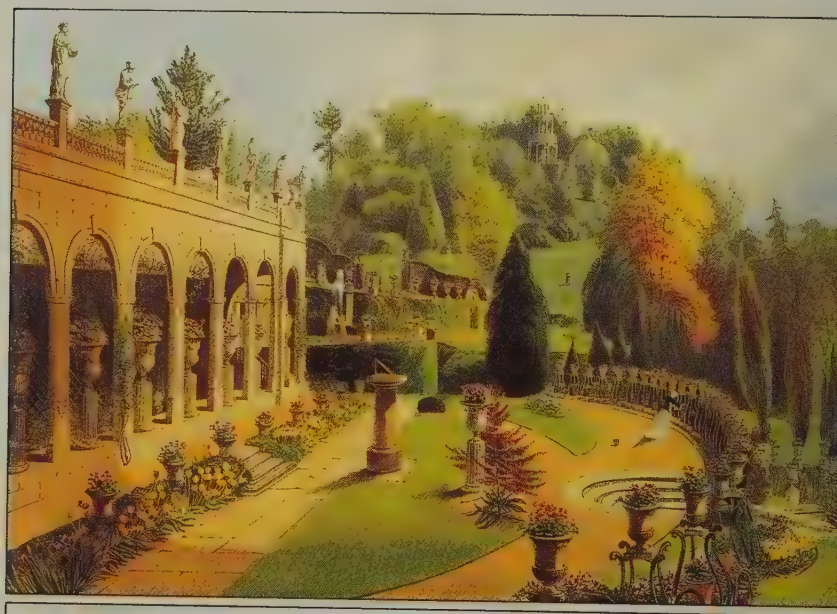
Le *Gardener's Magazine*, le journal d'horticulture de Loudon, avait pour objectif d'«élever l'intellect et le caractère» de ceux qui s'intéressaient aux jardins. Il fit appel à des correspondants à l'étranger pour rendre compte des innovations. On y parlait des plantes nouvelles, on y donnait des instructions et des modèles de plantage... on proposait surtout des descriptions de jardins de taille moyenne. Ci-contre, le frontispice de *The Gardens of England*, de E. Adveno Brooke (voir pages suivantes).





Excès et exotisme : le «Museum Age»

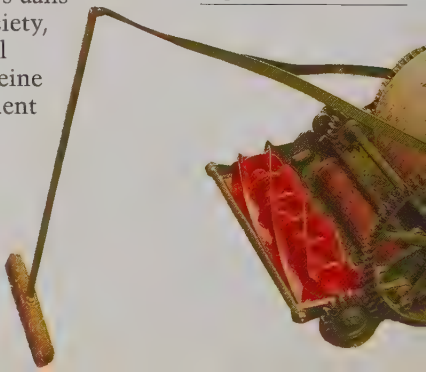
Ces planches tirées de *The Gardens of England*, de E. Adveno Brooke, publié en 1856-1857, illustrent la nouvelle opulence décorative des jardins victoriens. Les architectes de jardins se sont alors jetés dans une course aux trésors du passé, surtout ceux de la Renaissance italienne. Ces juxtapositions historicistes versaient facilement dans l'excès et le ridicule. La nouvelle profusion de plantes exotiques, importées à partir de 1840, trouvait naturellement sa place dans ce système de repiquage des fleurs dans de vastes parterres changeants. Cet excès contribuait à la cacophonie des couleurs et des formes dans ces jardins d'une société n'ayant pas trouvé un vrai style. La manie des collectionneurs devant ce flot de richesses botaniques produira des exubérances telles que la collection de milliers de conifères, pour former des topiaires de toutes formes, réunie par le quatrième marquis Harrington à Elvaston Castle (ci-contre, en bas à gauche).



Des jardins vendus par correspondance et des plantes exotiques

Excès et exotisme ont également prospéré dans le repiquage des fleurs. Des sociétés de vente par correspondance fournissaient une grande variété de modèles de massifs de jardins, «prêts à planter». Ce florissant commerce fournissait aussi bien les plantes appropriées elles-mêmes que les instructions pratiques pour la plantation. On imagine le résultat : la nouvelle profusion de plantes, source bénéfique d'une richesse botanique accrue, a contribué en même temps à la confusion des couleurs et des formes dans les jardins d'une société ayant perdu le «goût». L'importation de plantes nouvelles devint un véritable raz de marée. Dès la fin du XVIIIe siècle, les chercheurs de plantes amateurs étaient supplantés en nombre par des botanistes chevronnés, envoyés à la recherche de variétés nouvelles vers des destinations précises, avec des consignes détaillées. Leurs rangs furent grossis par une avalanche de missionnaires et d'explorateurs. Les pépiniéristes, une profession en plein essor, envoyaient des collecteurs dans le monde entier. La Horticultural Society, fondée en 1804, et les Royal Botanical Gardens de Kew, créés en 1759, en pleine expansion au siècle suivant, dépêchaient également des chercheurs de plantes.

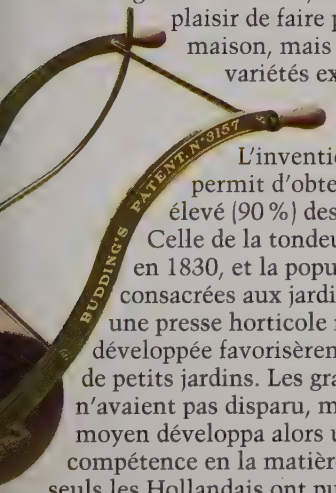
La vente de graines fleurissait simultanément avec la révolutionnaire invention de la tondeuse à gazon, brevet déposé en 1830 par E. B. Budding. Tous deux furent des facteurs essentiels de démocratisation du jardinage : tout le monde, même une femme, pouvait alors s'offrir une pelouse impeccable.



Nouvelles inventions, nouvelles évolutions

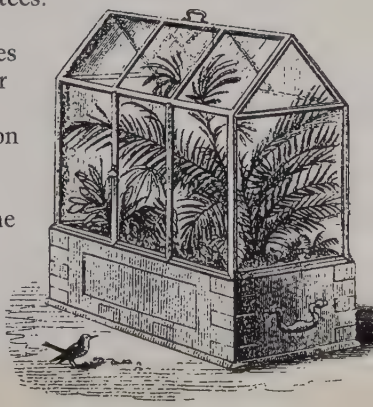
L'abolition de la taxe sur les vitrages, en 1845, donna à la classe moyenne anglaise les moyens financiers

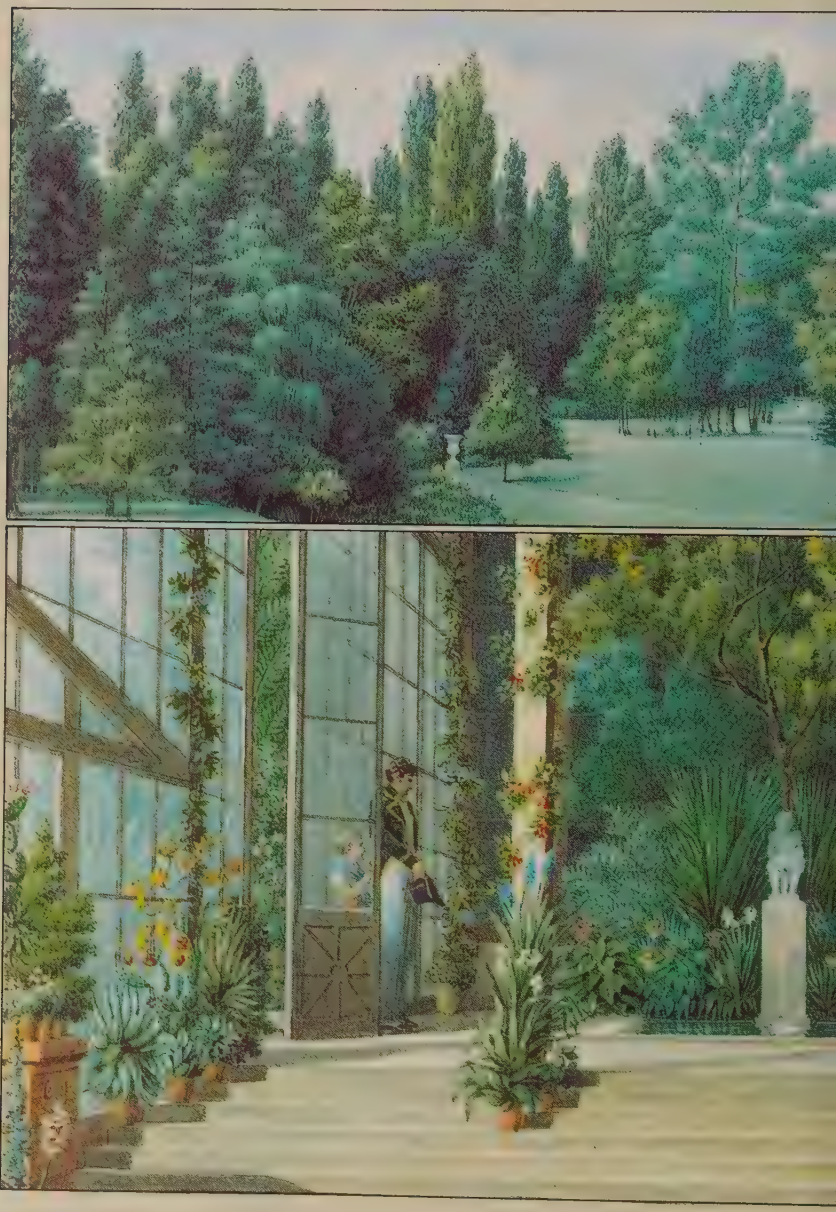
d'ajouter à leurs demeures ce prolongement indispensable, la serre. La petite noblesse terrienne se mit également à construire ces équivalents modernes de l'orangerie d'autrefois, non seulement pour le plaisir de faire pousser des fleurs pour la maison, mais aussi pour acclimater des variétés exotiques et pour augmenter le stock de plantes à repiquer.



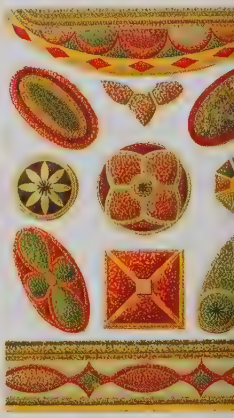
L'invention de la caisse Wardian permit d'obtenir un taux de survie élevé (90 %) des plantes importées. Celle de la tondeuse à gazon, en 1830, et la popularité des revues consacrées aux jardins, publiées par une presse horticole récemment développée favorisèrent la prolifération de petits jardins. Les grands jardins n'avaient pas disparu, mais l'Anglais moyen développa alors un intérêt et une compétence en la matière, qu'à ce jour seuls les Hollandais ont pu égaler. Le jardinage est alors devenu le passe-temps le plus populaire.

Le style «gardenesque» de Loudon, d'abord basé sur les plantes «exotiques» rapportées en Europe grâce à la *Wardian Case* (ci-dessous) encourageait une distribution incohérente et chaotique d'arbres, d'arbustes et de fleurs (ci-dessus, les jardins de Battlesden).





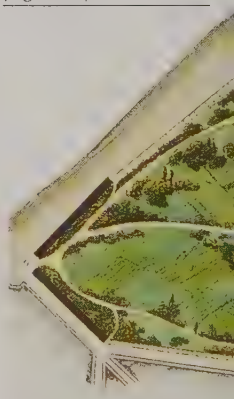
Marie-Josèphe Rose Tascher de la Pagerie (1763-1814), née à la Martinique, épousa Napoléon Bonaparte en 1796. Elle acquit en 1799 le domaine de la Malmaison à Bougival, près de Paris. La future impératrice était l'amie d'André Thouin, le frère botaniste du pape des «jardins anglais» en France. Le goût de Joséphine pour le jardin paysager déplaisait fortement à Napoléon, mais elle affirma que si un Ecossais, Thomas Blaikie, avait pu dessiner Bagatelle pour le comte d'Artois avant la Révolution, elle aussi pouvait avoir un jardin à la mode. Selon ses contemporains, elle cultivait un intérêt réel pour la botanique. Sa position lui permettra de collectionner des plantes du monde entier, aidée par les meilleurs botanistes : Etienne-Pierre Ventenat, Charles-François Brisseau de Mirbel et surtout Aimé Bonpland, qui avait accompagné Humboldt en Amérique du Sud, et qui supervisera ses jardins de la Malmaison et de Navarre, de 1806 à 1814. Les roses de la Malmaison – 250 variétés – ont été immortalisées par le célèbre artiste belge, Pierre-Joseph Redouté. Ci-contre, deux aquarelles de Garneray, représentant le jardin et la serre.



Ces parterres de formes diverses (ci-dessus), influencés par Repton, préfigurent les futures compositions florales en «mosaïculture», par exemple dans le parc oriental et pittoresque du prince Puckler à Muskau en Pologne (à gauche).

Le jardin en France et le «jardin anglais»

Les émigrés de retour après l'Empire – nombre d'entre eux d'Angleterre – encouragèrent l'importation en France du style paysager, à la mode et peu onéreux, au détriment de la restauration du formalisme passé. Gabriel Thouin (1747-1829) permit l'implantation du «jardin anglais» en en donnant une codification rationnelle et pratique, «à la française», basée sur un modèle simple de sentiers et d'allées, de pelouses circulaires et de massifs-îlots. Dans les années 1860, on plantera ces massifs-îlots, qui existent toujours dans certains parcs municipaux, pour imiter le *carpet bedding* anglais (repiquage en tapis). Mais la France ne fit pas bien la distinction entre *carpet bedding* et *flower bedding*, d'où l'invention d'un nouveau style composite, la «mosaïculture». Les motifs furent purement géométriques, mais certains spécimens, présentés lors de l'Exposition universelle de Paris en 1878, lancèrent les formes emblématiques et zoomorphes. Les Italiens de leur côté créaient des scènes bibliques en mosaïculture, ajoutant l'extravagance à l'éclectisme.



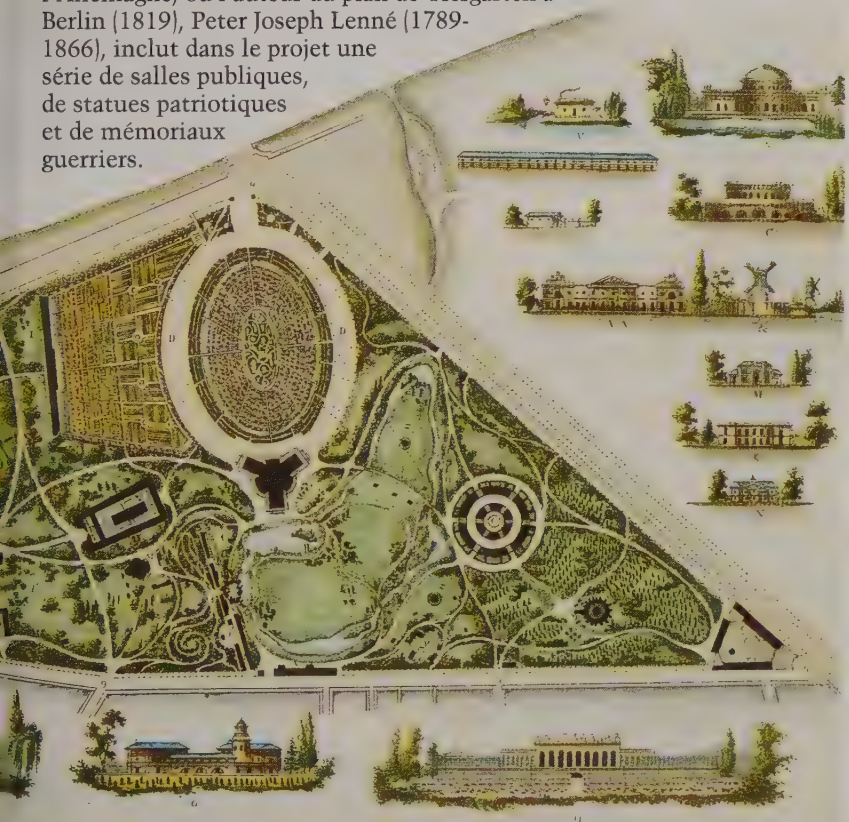
La création du parc public... un jardin d'agrément

La principale innovation, en ce siècle de réinterprétations, fut l'apparition et la généralisation de parcs municipaux mis à la disposition de tous, et non plus de quelques privilégiés. En France, les

promenades publiques avaient déjà existé à d'autres époques ; elles faisaient habituellement partie des projets d'urbanisme du XVIII[e] siècle, ainsi la Pépinière à Nancy. Après la confiscation par le gouvernement révolutionnaire des biens du clergé, de l'aristocratie et de la Couronne, certains de leurs jardins furent transformés en promenades publiques.

A Vienne, l'empereur François Joseph II ouvre le Prater au public en 1777, comme «jardin de plaisance pour tous les hommes». Le concept de *Volksgarten*, tel qu'il fut formulé par le Danois C.C.L. Hirschfeld (1742-1792), était l'alliance de la nature et d'une glorification visuelle de la nation. L'idée gagna l'Allemagne, où l'auteur du plan de Tiergarten à Berlin (1819), Peter Joseph Lenné (1789-1866), inclut dans le projet une série de salles publiques, de statues patriotiques et de mémoriaux guerriers.

Le projet d'agrandissement du Jardin des Plantes, à Paris, par Gabriel Thouin (1747-1829) illustre son importante codification du «jardin anglais» qui en déterminera le développement à travers la France au XIX[e] siècle.



Les cimetières modernes, innovation française du XIXe siècle, datent de 1786, année où fut interdite l'inhumation en terre d'église. Le cimetière du Père-Lachaise, aussi célèbre qu'imité, ouvre en 1804. Ils furent aménagés dans le style paysager, avec des allées sinueuses, des espaces boisés, des vues étudiées, et de temps à autre un étang ou un lac. Les tombes remplacèrent tout naturellement les fabriques architecturales du parc du XVIIIe siècle, déjà parsemé de monuments ou d'inscriptions funéraires. Le cimetière devint autant le jardin des morts que celui des vivants.

Le jardin public anglais, un outil de réforme sociale

Loudon a été le premier, en Angleterre, à plaider en faveur de l'ouverture des jardins publics. En 1820, Hyde Park était la seule promenade équestre en Angleterre, et même pas «correctement arrangé». Les jardins de plaisance du XVIIIe siècle n'étaient ouverts qu'à ceux qui s'acquittaient d'une souscription. Quant aux parcs royaux, même s'ils étaient en principe ouverts, ils n'offraient au promeneur ni siège ni abri. Sous son influence naquit une motivation pour cet «instrument de réforme sociale».

L'empereur Joseph II offrit le Prater (ci-dessous) à la ville de Vienne en 1766 : «un jardin de plaisir (*Belustigungsort*) pour tous les hommes, dédicacé par leur ami».

Son Terrace Garden de Gravesend (1835) fut le premier du genre en Angleterre.

Les plus grands parcs furent toutefois l'œuvre de Joseph Paxton (1803-1865), le concepteur du Crystal Palace. Homme d'origine modeste, il parvint à devenir, à l'âge de vingt-trois ans seulement, responsable des jardins du duc de Devonshire à Chatsworth ; c'est là qu'il expérimente des dessins de serres révolutionnaires qui ne seront compris, et mis en œuvre par les architectes, qu'au siècle suivant. Sa première commande de parc public vint de Liverpool, pour Prince's Park, d'une conception nouvelle avec son système de circulation séparant soigneusement le trafic de la ville active du parcours d'agrément. Le plus connu des parcs de Paxton reste Birkenhead, commencé en 1844, le premier qui soit une initiative publique et non plus privée.

Les parcs urbains du baron Haussmann

Le plus important programme de parcs publics intégré à un plan d'urbanisme est français, c'est la restructuration de Paris lancée par Napoléon III. Le baron Haussmann (1809-1891), préfet de la Seine, est

A Sydenham (ci-dessus) Joseph Paxton a créé une compagnie financière pour réinstaller et doubler en surface le Crystal Palace dans un énorme parc de loisirs payant, dans l'espoir d'y attirer des millions de visiteurs. L'extravagance et la démesure ont dicté la conception des jardins qui voulaient surpasser Versailles. Une collection de dinosaures grandeur nature, en béton, décorait l'un des deux lacs. Un groupe de membres de la Royal Society dîna même un soir dans le ventre de l'iguanodon. Le parc de Sydenham est l'ancêtre des parcs à thèmes du XX^{e} siècle, Disney et ses clones.

Paris doit les deux beaux parcs de Montsouris (ci-contre) et des Buttes-Chaumont (à droite) au bras droit du baron Haussmann, Jean-Charles-Adolphe Alphand (ci-dessous). Plus ingénieur qu'artiste, il changera néanmoins le paysage grâce aux dessins et à «l'horticulture décorative» de Barollet-Deschamps, à base de plantes à feuillage sub-tropical (à droite, en bas).

le créateur des nouvelles artères bordées d'arbres, du réseau des égouts, de l'aménagement des jardins publics et des promenades, et enfin d'une quarantaine de squares disséminés à travers la ville.

En 1852, Napoléon III donnait le Bois de Boulogne – ancienne forêt royale devenue lieu de promenade pendant la Révolution – à la Ville de Paris, pour en faire un lieu de délassement public. Sous Haussmann, Jean-Charles Christophe Alphand (1817-1891), ingénieur et architecte paysagiste, remania les 850 hectares du Bois, conseillé dans les plantations et le tracé par Barillet-Deschamps. Ensemble, ils modifièrent profondément la géographie urbaine avec un

système de grands boulevards concentriques, ainsi que par l'aménagement des Champs-Elysées. Les deux hommes poursuivirent leur collaboration au bois de Vincennes, au parc Monceau, au Champ-de-Mars, et transformèrent les Buttes-Chaumont et Montsouris en jardins publics.

A la fin des années 1860, presque toutes les grandes villes de France et d'Angleterre possédaient leurs jardins publics. Le modèle fut imité sans grandes variations dans le reste de l'Europe et dans les colonies. Leur style dérivait de modèles antérieurs, le jardin paysager du siècle précédent, et le système de repiquage de variétés subtropicales mis au point dans les jardins privés des années 1840. Ils n'eurent pourtant guère d'influence sur les jardins des époques ultérieures. Ils marqueront cependant l'histoire du jardin, celle du développement urbain, et laisseront dans le monde entier de vivants témoignages du XIXe siècle.

Dans *Les Promenades de Paris* et *L'Art des jardins* (1886), Alphand évoque ses réalisations et expose ses théories dont l'importance et l'influence ont été considérables. Son système d'allées permet un trajet ordonné et continu, de l'entrée jusqu'à la sortie des jardins, en passant par des points de vue ou la «ligne de vision doit toujours être tangente à la courbe du sentier». Ci-dessus, la transformation des anciennes carrières des Buttes-Chaumont. Ci-contre, un *Colocasia Bataviensis*, une des plantes utilisées par Alphand.

Napoléon III avait parfaitement compris que l'idée de greffer des îlôts de nature sur la turbulente cité qu'était Paris dépassait largement le cadre du simple agrément : elle servait un intérêt politique. Ce que le parc représentait, ce qu'il faisait miroiter, c'était l'illusion d'une harmonie sociale. Le thème édénique était ainsi au cœur de l'esthétique du parc urbain moderne, et illustra brillamment l'espoir que la détente et le divertissement pourraient servir d'alternative aux tensions de la vie urbaine, sinon même en faire disparaître les effets nuisibles. L'«haussmannisation» de Paris fut donc un élément de stratégie contre-révolutionnaire. Les parcs furent une tentative exemplaire de contrôle des masses, ainsi qu'un encouragement à la spéculation foncière, mais cela n'empêcha qu'elle accomplît aussi des réussites durables, et que Paris, alors la capitale du monde, en fut encore embellie. Un touriste anglais, émerveillé, écrivait en 1869 «Paris est devenu une Arcadie» (ci-contre, le Chalet du Cycle au Bois de Boulogne, peint par Jean Béraud).

L'œuvre maîtresse de Robinson, *The English Flower Garden*, dont la première édition date de 1883, a été quinze fois rééditée de son vivant, et est toujours disponible. Cet ouvrage permettait l'épanouissement d'une expression individuelle à l'intérieur de chaque jardin. Les interactions entre les plantes étaient soigneusement étudiées. La juxtaposition du grand et du petit, de la forme, les couleurs des feuilles et des fleurs, tout était pris en compte. Raffinement et considérations écologiques se rejoignaient alors.

La naissance du jardin «naturel» : William Robinson

L'ère victorienne, avec ses excès et ses extravagances, ses repiquages en tapis au tracé rigide, ses surcharges, a suscité une puissante réaction. L'Irlandais William Robinson (1838-1935), personnalité énergique et fougueuse, en sera le fer de lance. Robinson va incarner l'énergie attelée à un désir passionné de réformer, typiquement victorienne, avec une aversion «moderne» pour la rigueur des jardins guindés. En ces années 1860, la révolution industrielle inondait le monde de ses productions massives et médiocres. Robinson estimait la nature, considérée comme une menace au cours des siècles précédents, à son tour menacée par le goût de l'époque.

Des plantations permanentes

En 1870, Robinson publie *Alpine Flowers for Gardens*, dans lequel il propose à l'Angleterre le *rock garden*, jardin alpestre miniature, bientôt l'objet d'un véritable culte, qui sera greffé de façon incongrue sur la plupart des jardins du pays. La même année,

William Robinson fut, comme beaucoup d'autres, influencé par le mouvement Art and Crafts, conduit par John Ruskin et William Morris, dont l'ambition était de réunir les arts, et de redonner ses lettres de noblesse au savoir-faire artisanal – retour à la vieille tradition anglaise, en réaction directe à la mauvaise conception de la plupart des objets fabriqués en série. Dans l'art des jardins, ce mouvement amena le culte du *cottage garden*, et le retour des fleurs démodées de préférence aux plantes exotiques. Un puissant mouvement marginal, le classicisme de la période édouardienne, a historiquement été éclipsé par ce mouvement Art and Crafts. Et pourtant peu de jardins anglais, européens ou américains du XX^e^ siècle y ont échappé. Alors que de nombreux universitaires, artistes, politiciens et amateurs «éclairés» étaient les adeptes comblés des maisons plus petites et plus simples, et de leurs jardins naturalistes, les aristocrates et les nouvelles classes d'affairistes et d'industriels fortunés réclamaient du grandiose étayé par les meilleures références historiques et culturelles.

il expose dans *The Wild Garden* sa conception qu'un jardin ne doit pas être régenté par l'arbitraire de son tracé, qu'il doit favoriser l'épanouissement des végétaux, le respect de leur couleur, de leur feuillage, de leur forme et de leur nature.

L'idée robinsonienne de placer «des plantes exotiques d'une résistance à toute épreuve dans des conditions leur permettant de prospérer sans nécessiter de soins particuliers», jouera un rôle fondamental dans le jardin moderne. Son insistance sur l'aspect informel du plantage, par exemple le mélange dans les plates-bandes de plantes locales et exotiques, l'acclimatation, dans l'herbe, de plantes

à bulbe, un usage subtil des harmonies de couleurs, et surtout l'idée de permanence des plantations, sont à l'origine du jardin moderne.

Le jardin de fleurs anglais

L'irascible Robinson parviendra à gagner un vaste public à ses conceptions, avec le lancement en 1871 de son hebdomadaire *The Garden*. Le discours de Robinson sur l'approche naturaliste des jardins – avec bois, rochers, eau et prairies – et la disponibilité croissante de nouvelles plantes lancèrent au tournant du siècle la vogue des grands jardins horticoles.

L'influence de Robinson permit l'épanouissement d'une expression individuelle à l'intérieur de chaque jardin. Raffinement et considérations écologiques se rejoignaient. Les interactions entre les plantes étaient

Le peintre impressionniste Claude Monet (1840-1926) s'installe à Giverny, dans l'Eure, en 1883. Il y a créé un jardin avec la liberté du *cottage garden* – revalorisé par le mouvement anglais Art and Crafts – avec son œil de peintre et ses mains de jardinier : le verger est un fouillis de plantes et de couleurs, le jardin d'eau un miroir pour le ciel.

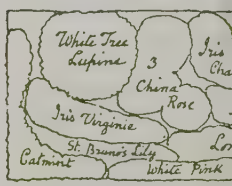
soigneusement étudiées. La juxtaposition du grand et du petit, la prise en compte de la forme, la couleur des feuilles, eurent pour conséquence une nouvelle et subtile sophistication qui ne devait rien au style pittoresque, et annonçait notre tardif intérêt pour l'écologie.

La bataille entre le «natural» et le «formal»

Henry Ernest Milner, membre de la Linnaean Society et architecte paysagiste, publia *The Art and Practice of Landscape Gardening* sept ans après l'œuvre maîtresse de Robinson, *The English Flower Garden*. Il soutenait que la nature était entravée par les architectes, et que seul un «architecte paysagiste» pouvait la libérer. Il prônait la revalorisation des beautés de la nature anglaise, tout comme Robinson avait défendu les fleurs originaires d'Angleterre. Cette double attaque dépassait les limites du supportable pour les architectes. En janvier 1892, Reginald Blomfield (1856-1942) publie *The Formal Garden in England*, qui fait immédiatement de lui le champion de la renaissance du *formal style*, «à la française», et du même coup l'ennemi juré de Robinson. Pour Bloomfield, le but de l'architecte paysagiste n'est pas de «montrer les choses telles qu'elles sont, mais telles qu'elles ne sont pas». Cette âpre controverse entre les tenants du *formal* et ceux du *natural* influence encore, discrètement, la réflexion sur les jardins et leur création, en cette fin du XX^e siècle.

Les *Studies in the History of Renaissance* (1873) du célèbre critique d'art Walter Pater relancent le classicime italien et lui donnent ses lettres de noblesse. Le jardin «Renaissance moderne» gagne l'Amérique, la France, la Côte d'Azur, et revient plus tardivement en Italie, sa terre d'origine. On doit à la papauté, à Castelgandolfo, une splendide réalisation d'un jardin «Renaissance moderne». Le retour au classicisme qui marque la fin du siècle exalte aussi les valeurs nationales, la fierté et l'identité. Les pionniers de la renaissance du style «jardin francais» du XVII^e siècle furent les architectes paysagistes Duchêne, père et fils. Ensemble ils restaurèrent Vaux-le-Vicomte et reconstituèrent, parmi beaucoup d'autres, les jardins de Courances, du Marais et de Maintenon, et, Outre-Manche, créèrent un jardin d'eau à Blemheim Palace. Les deux tendances, formalisme dans le dessin et naturel (informel) dans la plantation, se marient au XX^e siècle comme ici dans la recréation du Culpepper Garden, à Leeds Castle, dans le Kent (ci-contre).

« Quand j'étais jeune, je voulais devenir peintre, mais à mon grand regret, j'ai dû abandonner cet espoir... à cause d'une myopie extrême et progressive. » La consolation de Miss Jekyll est venue à travers sa collaboration et son amitié avec le jeune architecte Edwin Lutyens. Il a dessiné sa maison, Munstead Wood dans le Surrey (à gauche), où elle a créé des jardins à thèmes pour les quatre saisons. Elle mélangeait et «sous-plantait» les rosiers avec d'autres espèces de plantes ; avec amour et connaissance, elle utilisait les plantes pour composer des plates-bandes colorées (au centre, derrière une caricature dessinée par Lutyens, une composition d'iris



et de lupins pour Munstead Wood). La force de sa vision suscita des exercices hautement sophistiqués de plantations «naturelles» dans la géométrie «grand style» de Lutyens.

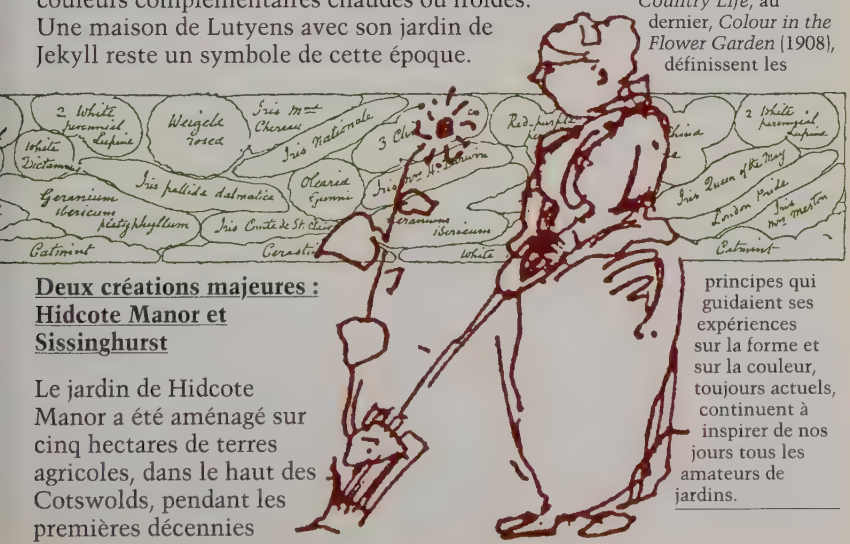
Gertrude Jekyll et Edwin Lutyens ou les ennemis réconciliés

Gertrude Jekyll (1843-1932) fut la conceptrice de jardins la plus influente, en Angleterre, avant la Seconde Guerre mondiale. Amie de Robinson dans les années 1880, elle se lia d'amitié avec le jeune architecte et paysagiste Edwin Lutyens (1869-1944), rencontré en 1889. Grâce à cette étroite collaboration avec un architecte, elle put utiliser son génie à développer et formaliser les idées naturalistes de Robinson, mais dans un cadre plus formel. Ce fut un événement capital dans l'histoire des jardins. Robinsonienne, elle continua d'utiliser des arbres indigènes pour relier le paysage au dessin du jardin. Elle plantait avec un naturel savant, mais dans le cadre architectural strict conçu par Lutyens.

C'est Gertrude Jekyll qui donna leurs lettres de noblesse aux plates-bandes d'herbacées adossées à des murs dans les grands jardins de la Belle Epoque anglaise. Elle les traita en grands mouvements colorés, très serrés. Influencée par les recherches théoriques du chimiste français Michel Chevreul

(1786-1889), directeur de la Manufacture des Gobelins, qui avait mis au point le cercle chromatique où s'opposent les complémentaires, et formulé la loi des contrastes simultanés, elle développa les bordures monochromes successives, et des dessins de bordures reposant sur les gradations de couleurs complémentaires chaudes ou froides. Une maison de Lutyens avec son jardin de Jekyll reste un symbole de cette époque.

La collaboration Jekyll-Lutyens a produit les meilleurs jardins de style anglais, des jardins qui satisfaisaient les formalistes et les «hommes de plantes». Lutyens créait un fort cadre architectural qui donnait forme à des coulées de plantes naturelles dont la forme restait le centre de la composition. Leur génie a passé la Manche, où l'architecte a dessiné le Bois des Moutiers, à Varengeville, près de Dieppe, pour la famille Mallet, et où Miss Jekyll a apporté ses conseils pour les jardins... parmi les plus beaux en France. Les nombreuses œuvres écrites par miss Jekyll, de *Wood and Garden* (1899, ses articles pour *Country Life*, au dernier, *Colour in the Flower Garden* (1908), définissent les



Deux créations majeures : Hidcote Manor et Sissinghurst

Le jardin de Hidcote Manor a été aménagé sur cinq hectares de terres agricoles, dans le haut des Cotswolds, pendant les premières décennies

principes qui guidaient ses expériences sur la forme et sur la couleur, toujours actuels, continuent à inspirer de nos jours tous les amateurs de jardins.

du siècle. Il est l'œuvre du Major Lawrence Johnston (1871-1958), Américain naturalisé britannique. Outre sa fortune, Johnston disposait de certains atouts : un antique cèdre du Liban, quelques hêtres, et beaucoup de talent.

Il bénéficiait également de sa grande amitié avec une fascinante jardinière et dessinatrice, intuitive et talentueuse, Norah Lindsay (1866-1948). Ensemble, ils réussiront à tirer parti du sévère plan en T de Hidcote, remplissant ses cabinets de verdure d'exubérants «murs vivants», une «jungle de beauté, esthétiquement contrôlée». Ils dépasseront la sécurité des couleurs dégradées et des textures uniformes de Gertrude Jekyll, en aménageant des plantations intuitives sur le fond impeccable d'une tapisserie de haies et de pelouses.

Sissinghurst, ruine romantique et désolée, a été achetée en 1930 par une aristocrate poète, Vita Sackville-West et son mari, le politicien écrivain Harold Nicolson : ils ont su y créer un jardin à la hauteur de leur culture et de leur amour. Ce jardin, devenu le fleuron de la tradition britannique moderne, est de plus en plus visité par des amateurs du monde entier. De petite taille (deux hectares), il est dans la lignée des cabinets de verdure

Le major Lawrence Johnston avait conçu le plan de Hidcote Manor, avec Norah Lindsay. Le jardin est composé d'une série de petits espaces fermés, à l'échelle du manoir de pierre, reliés et séparés par de longues allées axiales en gazon (ci-dessous), et de vertes pelouses. Le contraste entre la sévérité du contrôle architectural de l'espace et des niveaux, et la générosité des plantations, évitait la confusion. Johnston est représentatif du climat de l'entre-deux-guerres, où l'on savait encore jouir du temps qui passe – une longue après-midi dorée – et se consacrer à la création des «paradis» de cette fin d'une époque.

architecturalement contrôlés de Johnston. Comme à Hidcote, les plantations sont très originales, mais il y a une différence d'esprit : Hidcote est un jardin intellectuel, Sissinghurst est le reflet sensible de leurs personnalités. Vita s'est d'abord passionnée pour sa maison familiale du XVII[e] siècle dans le Kent, pour le Florence de la Renaissance, et pour la Perse, et ses juxtapositions de fleurs qui illuminaient le paysage sauvage et les magiques jardins-paradis. On doit à Nicholson la base rigoureuse du jardin. Il a su utiliser le classicisme de son regard pour donner à Vita le cadre dont elle avait besoin. Né des années de guerre, ce jardin est symbole d'ordre et de beauté...un havre de civilisation et de paix.

Les Nicolson voulaient un jardin avec une structure classique, avec de longues perspectives... mais aussi un jardin secret et personnel, divisé en plusieurs petits jardins – roseraie, jardin blanc, verger, cottage garden, bois de noisettiers...– chacun planté avec la profusion romantique chère à Vita Sackville-West (ci-dessous). A gauche, la tour, vue du *white garden*.

Le dernier grand jardinier du siècle

L'Anglais Russell Page (1906-1985) est le plus grand architecte paysagiste de la seconde moitié du XX^e siècle. Pourtant, ses jardins et sa magistrale *Education d'un Jardinier* (1962) sont peu connus. Grand horticulteur, ce qui est exceptionnel, et architecte, Page est unique par la variété de son œuvre, mais aussi par sa maîtrise de la tradition du jardin européen, sa compréhension du jardin islamique, sa connaissance des arbres et des plantes, du paysage et la culture, qu'il ne cessait d'enrichir.

« Nous vivons sous une accumulation de périodes, de styles et de cultures. » Russell Page s'est inscrit dans tous les courants de son siècle : la reconstitution, l'adaptation, le jardin de petite taille, le jardin public et le jardin industriel, et enfin le parc de sculptures, pour la compagnie Pepsico, à Purchase, New York (ci-contre), où il a dessiné le paysage, créé les jardins, et aidé à commander, choisir et placer les sculptures, comme on plante des arbres. Il utilisait d'ailleurs aussi les arbres comme des sculptures. Après la Seconde Guerre, Page a bien compris que les industriels et les villes assumaient le rôle autrefois tenu par les papes et les princes ; que chaque personne allait développer le goût du jardinage, qu'il était aussi important de bien organiser les abords d'une pompe à essence et les bordures d'autoroutes que de créer de vastes jardins pour des clients fortunés ou des musées. Sur notre planète devenue si petite, Page – véritable créateur de jardins – se distingue par son sens de l'élégance, par l'immensité de sa culture, mais aussi par son sens de l'innovation et son intuition fulgurante.

La sculpture, le paysage et le jardin moderne

La sculpture a toujours habité les jardins, mais le XX^e^ siècle a vu la naissance d'un phénomène nouveau, né du besoin de montrer la sculpture au public. Des collectionneurs privés ont créé des fondations, ainsi le parc de sculptures Kröller-Müller dans la forêt d'Otterlo en Hollande. Le résultat, comme au Louisiana Museum au Danemark, est un musée à ciel ouvert, où le paysagisme soigné tire le meilleur parti d'une architecture discrète, d'arbres à maturité, et de sculptures. Certains musées ont également créé des jardins de sculptures, tel celui de Philip Johnson au Museum of Modern Art de New York et celui de Noguchi au Musée d'Israël à Jérusalem. Des parcs permanents, comme à Oslo et Stockholm, sont devenus l'aboutissement logique d'expositions temporaires d'art contemporain.

Le poète, sculpteur et jardinier écossais, Ian Hamilton Finlay, né en 1925, a exprimé ses multiples talents dans la création de jardins. On lui doit le «bosquet sacré» dans le parc de sculptures du musée Kröller-Müller à Otterlo aux Pays-Bas, et le jardin cubiste de l'Institut Max Plank à Stuttgart. Son œuvre la plus complète, en métamorphose constante, est son propre jardin de Little Sparta, dans le paysage sauvage de l'Ecosse. C'est beaucoup plus qu'un jardin de sculptures comme celui qu'a créé chez lui, dans le Hertfordshire (ci-contre), le sculpteur Henry Moore, car il est basé sur les principes de l'idée, de la forme et de l'appréciation de l'expérience totale (ci-dessus et page 128).

Une Arcadie moderne a remplacé les usines Citroën du XV^e^ arrondissement de Paris. La Ville a racheté les vingt-trois hectares de terrain en 1971, et lancé immédiatement l'idée d'un quartier nouveau, centré autour d'un vaste parc de quatorze hectares donnant sur la Seine : «reconquête partielle des espaces verts de l'antique plaine de Grenelle». Une consultation internationale a retenu deux équipes ex-æquo : Gilles Clément et l'architecte Patrick Berger; Alain Provost, J.-P. Viguier et J.-F. Jodry. Les «principes d'interprétation» du parc furent formulés par Gilles Clément, le plus théoricien des nouveaux paysagistes français. Les quatre «grands principes de mise en œuvre» sont la Nature, le Mouvement ou la Métamorphose, l'Architecture et enfin l'Artifice. La nouvelle unité qui lie «le travail des architectes et le travail des paysagistes» conduit à un ordre logique de lecture des parcs... un ordre progressif... suivant qu'on est plus près du fleuve (la Nature) ou de la ville (l'Artifice). Une pelouse rectangulaire centrale forme le cœur verdoyant et serein du parc aux nombreux jardins à thèmes.

Le paysagisme urbain... la ville-jardin tournée vers le futur

Depuis des siècles, les hommes se penchent sur les problèmes engendrés par la croissance de la cité. Léonard de Vinci, toujours en avance sur son temps, étudiait déjà au XVe siècle le cas de la ville de Milan. Il suggéra la construction de villes «satellites», ne dépassant pas cinq mille maisons, et vingt-cinq mille habitants. Léonard avait mis également en évidence l'intérêt d'une séparation des circulations des piétons et des voitures.

Ces projets sont aujourd'hui en train de se réaliser, et ils permettent de rendre praticables nos villes engorgées, et de leur donner de l'air. Autre solution, la création de parcs urbains, intégrée pour la première fois en Europe par Haussmann pour Paris, est aujourd'hui, à Paris encore une fois, à l'ordre du jour. La capitale est en effet l'objet d'un «grand renouvellement», marqué par la création du parc de la Villette au nord et du parc André Citroën à l'ouest. Le futur parc de Bercy, à l'est, viendra compléter l'axe historique des espaces verts qui bordent la Seine : Tuileries, Invalides, Champ-de-Mars, et Trocadéro.

Les jardins, comme les autres arts, s'inspirent du passé pour tendre vers un futur. L'histoire des jardins est une interminable tapisserie dans laquelle tradition et innovation s'enchevêtrent. La conception d'un

La presse horticole a proliféré dans l'Europe entière depuis *The Gardener's Magazine* (1826-1844) de Loudon. Des expositions spécialisées sur les jardins sont organisées un peu partout : la tradition allemande du *Gartenschauen* s'est formalisée aux Floralies internationales de Dresde en 1887, où amateurs et professionnels exposaient dans un lieu public de promenade. Ces manifestations sont devenues courantes en Europe, la plus importante fut le Chelsea Flower Show, organisé à Londres en 1913 par la Royal Horticultural Society. Aujourd'hui, les sociétés d'horticulture proposent des conférences, des expositions et publient bulletins, revues, etc. Les «garden center» se multiplient et on vend même des plantes dans les supermarchés.

jardin est la manifestation visuelle de la relation de l'homme à son environnement et à la culture de son temps. Il y aura toujours un petit nombre d'excentriques ayant les moyens de réaliser leurs «rêves», aussi bien qu'une classe imbue de sa réussite matérielle qui tiendra à marquer son territoire, reflet de leur place dans le monde. Ces grands jardins puiseront aux styles européens, islamiques, orientaux... mêlés, adaptés, et aussitôt délaissés.

Les jardins plus modestes, qu'ils soient urbains, de banlieue, ou campagnards ont le même but : être le lieu de retraite, si petit que soit l'espace et quel qu'en soit le charme, où l'on puisse échapper aux tensions de la vie moderne, où l'on puisse renouer la relation avec la nature... où l'on puisse sentir la planète et la croissance du monde.

Depuis toujours, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, l'homme a pris un peu de terre pour se créer un monde à soi dans une atmosphère de paix et de tranquillité. Chaque jardin est différent mais chaque geste de celui qui jardine, comme ici cet homme qui sème des graines dans des pots en terre cuite, se perpétue au fil des siècles, avec la même concentration et le même plaisir. Les rêves restent identiques. «Quand on commence un jardin, on participe d'un monde plus riche, et que l'on imagine» (Russel Page).

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

Au commencement, Dieu Tout-Puissant planta un jardin.
Et en vérité, c'est le plaisir humain le plus pur.
Le plus grand rafraîchissement de l'esprit des hommes;
sans lequel bâtiments et palais ne sont qu'ouvrages grossiers.
Et on verra toujours, quand seront venus les temps
de politesse et d'élégance,
les hommes bâtir avec majesté
avant de jardiner avec finesse :
comme si le jardinage était l'art suprême.

Sir Francis Bacon
Of Gardens, 1625

A la source de tous les jardins...

Nos jardins européens remontent au jardin mythique de la Bible, l'Eden, mais aussi aux jardins sacrés de la Grèce antique, dédiés aux dieux, où étaient déjà placées des sculptures. On prête aux Grecs l'invention du paysage «romantique» et c'est grâce à leur influence que l'art du jardin atteindra une apogée dans l'Empire romain. Depuis lors, nous sommes toujours soumis à leur vision et ne faisons que les imiter.

La création du Paradis

Le premier jardin, le jardin d'Eden, avait était planté par Dieu, et Dieu créa le premier homme, le premier jardinier, Adam. La Bible est la base.

Au temps où Yahvé Dieu fit la terre et le ciel, il n'y avait encore aucun arbuste des champs sur la terre et aucune herbe des champs n'avait encore poussé, car Yahvé Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'homme pour cultiver le sol. Toutefois, un flot montait de terre et arrosait toute la surface du sol. Alors Yahvé Dieu modela l'homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant.

Yahvé Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait modelé. Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras. Le premier s'appelle le Pishôn : il contourne

tout le pays de Havila, où il y a l'or; l'or de ce pays est pur et là se trouvent le bdellium et la pierre d'onyx. Le deuxième fleuve s'appelle le Gihôn : il contourne tout le pays de Kush. Le troisième fleuve s'appelle le Tigre : il coule à l'orient d'Assur. Le quatrième fleuve est l'Euphrate. Yahvé Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Eden pour le cultiver et le garder. Et Yahvé Dieu fit à l'homme ce commandement : «Tu peux manger de tous les arbres du jardin. Mais de l'arbre de la connaissance du bien et du mal tu ne mangeras pas, car, le Jour où tu en mangeras, tu mourras certainement.»

Le jardin d'Eden

Milton, le grand poète anglais aveugle, a écrit son magistral poème épique Le Paradis perdu, *en 1667. Sa description de l'enfance de la Nature fait le lien entre la Bible, Homère et les concepts modernes de liberté et de virginité de la Nature.*

Le jardin d'Eden était placé au milieu d'une plaine délicieuse, couverte de verdure, qui s'étendait sur le sommet d'une haute montagne, et formait, en la couronnant, un rempart inaccessible. [...]

Au milieu de ce charmant paysage, un jardin, encore plus délicieux, avait eu Dieu lui-même pour ordonnateur. Il avait fait sortir de ce fertile sein tous les arbres les plus propres à charmer les yeux, à flatter l'odorat et le goût. Au milieu d'eux s'élevait l'arbre de vie, d'où découlait l'ambroisie d'un or liquide. Non loin était l'arbre de la science du bien et du mal, qui nous coûte si cher; arbre fatal dont le germe a produit la mort!

Dans ce jardin coulait, vers le midi, une large rivière, dont le cours ne changeait point, mais qui disparaissait

De réalité, le paradis perse (à gauche, un relief du palais d'Assurbanipal à Ninive) est devenu un mythe chrétien.

sous la montagne du paradis, dont la masse le couvrait entièrement; le Seigneur ayant posé cette montagne, qui servait de fondement à son jardin, sur cette onde rapide, qui, doucement attirée par la terre altérée et poreuse, montait dans ses veines jusqu'au sommet, d'où elle sortait en claire fontaine, et se partageait en plusieurs ruisseaux, qui, après avoir arrosé tout le jardin, se réunissaient pour se précipiter du haut de cette montagne escarpée, et après avoir formé une superbe escadre, se

divisaient en quatre principales rivières, et traversaient différents empires.

Que n'est-il possible à l'art de décrire cette fontaine de saphir, dont les ruisseaux argentins et tortueux, roulant sur des perles orientales et sur des sables d'or, formaient des labyrinthes infinis sous les ombrages qui les couvraient, en versant le nectar sur toutes les plantes, et nourrissant des fleurs dignes du paradis ! Elles n'étaient point rangées en compartiments symétriques, ni en bouquets façonnés par l'art. La nature bienfaisante les avait répandues avec profusion, sur les collines, dans les vallons, dans les plaines découvertes qu'échauffaient doucement les rayons du soleil, et dans ces berceaux où des ombrages épais conservaient pendant l'ardeur du jour une agréable fraîcheur.

Cette heureuse et champêtre habitation charmait les yeux par sa variété : la nature, encore dans son enfance, et méprisant l'art et les règles, y déployait toutes ses grâces et toute sa liberté. On y voyait des champs et des tapis verts admirablement nuancés, et environnés de riches bocages remplis d'arbres de la plus grande beauté : des uns coulaient les baumes précieux, la myrrhe et les gommes odoriférantes; aux autres étaient suspendus des fruits brillants et dorés, qui charmaient l'œil et le goût. Tout ce que la fable attribue de merveilleux aux vergers des Hespérides s'offrait réellement dans l'admirable jardin d'Eden. Entre ces arbres paraissaient des tapis de verdure : sur les penchants des vallons et des petites collines on voyait des troupeaux qui paissaient l'herbe tendre. Ici, les palmiers couvraient de jolis monticules; là, des ruisseaux serpentaient dans le sein d'un vallon couvert de fleurs et de roses sans épines. D'un autre côté, paraissaient des grottes impénétrables aux rayons du soleil, et des cavernes où régnait une fraîcheur délicieuse. Elles étaient couvertes de vignes qui, étendant de tous côtés leurs branches flexibles, offraient en abondance des grappes de pourpre. Les ruisseaux coulant avec un doux murmure, formaient d'agréables cascades le long des collines et se dispersaient ensuite, ou se réunissaient dans un beau lac, qui présentait son miroir de cristal à ses rivages émaillés de fleurs et couronnés de myrtes. Les oiseaux formaient un chœur mélodieux, et les zéphyrs, portant avec eux les odeurs suaves des vallons et des bocages, murmuraient entre les feuilles légèrement agitées, tandis que Pan, dansant avec les Grâces et les Heures, menait à sa suite un printemps éternel.

John Milton,
Le Paradis perdu, 1667

Un jardin en Grèce

La simplicité campagnarde du jardin d'Alkinoos, un jardin de fruits, d'oliviers et de vignes, a inspiré les Romains et, beaucoup plus tard, les Anglais.

Aux côtés de la cour, on voit un grand jardin, avec ses quatre arpents enclos dans une enceinte. C'est d'abord un verger dont les hautes ramures, poiriers et grenadiers et pommiers aux fruits d'or et puissants oliviers et figuiers domestiques, portent, sans se lasser ni s'arrêter, leurs fruits; l'hiver comme l'été, toute l'année, ils donnent; l'haleine du Zéphyr, qui souffle sans relâche, fait bourgeonner les uns, et les autres donner la jeune poire auprès de la poire vieillie, la pomme sur la pomme, la grappe sur la grappe, la figue sur la figue.

Plus loin, chargé de fruits, c'est un carré de vignes, dont la moitié, sans ombre, au soleil se rôtit, et déjà l'on vendange et l'on foule les grappes; mais dans l'autre moitié, les grappes encore vertes laissent tomber la fleur ou ne font que rougir. Enfin, les derniers ceps bordent les plates-bandes du plus soigné, du plus complet des potagers; vert en toute saison, il y coule deux sources; l'une est pour le jardin, qu'elle arrose en entier, et l'autre, sous le seuil de la cour, se détourne vers la haute maison, où s'en viennent à l'eau tous les gens de la ville. Tels étaient les présents magnifiques des dieux au roi Alkinoos.

Homère,
L'Odyssée

Le jardin du philosophe

Les philosophes romains, critiquant la perte de la simplicité essentielle, ont adopté l'image de la vie rurale et du jardin comme règle et modèle de vie.

Mon jardin n'excite pas la faim, il la satisfait; il n'augmente pas la soif à force de boire, il l'apaise en lui donnant gratuitement son remède naturel. Et c'est dans ces plaisirs que j'ai vieilli.

Epicure

De profundis...

Cet épitaphe anonyme romain, pour un simple jardinier, est universel... Ce beau métier n'a jamais changé.

O terre, ô notre mère, accepte
ce vieillard!
Pendant sa longue vie, exerçant
un bel art,
Il planta l'olivier pour t'en faire
un ombrage,
Il suspendit la vigne à l'orme;
en son grand âge,
Il parfuma d'anis et de thym ton haleine
Et sema le froment dont s'enrichit
la plaine.
Il rouvrait et fermait au matin les rigoles
D'où l'eau, balbutiant de liquides
paroles,
S'écoule sur ton sein et nourrit le verger,
Gonflant le fruit juteux sur
le noir oranger.
En retour, reçois-le, et fais que
l'herbe pousse
Sur sa tombe, et les fleurs sauvages,
et la mousse...

Epitaphe d'un jardinier romain

Les villas de Pline le Jeune

Les descriptions de ses deux villas par Pline ont influencé toute l'histoire et l'art des jardins. L'amour que l'homme d'Etat romain porta à ses jardins les à jamais immortalisés.

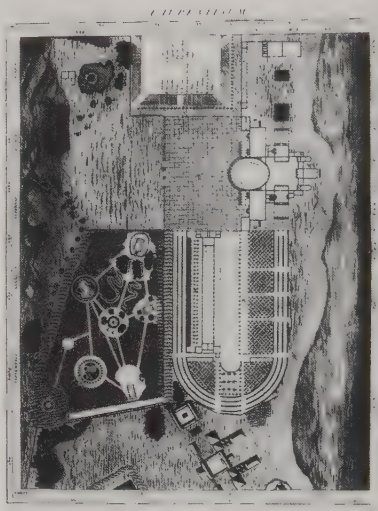
La villa des Laurentes

La villa est assez grande pour être commode, d'un entretien peu coûteux. Son entrée donne sur un atrium simple, mais non sans élégance. [...] L'ensemble offre un abri merveilleux pour les jours de mauvais temps, car on y est protégé par des vitres et surtout par l'avancée des toits. [...] Au rez-de-chaussée, une salle à

manger où n'arrive, même quand la mer est démontée, que le retentissement de sa colère, assourdi déjà et s'évanouissant; elle donne sur le jardin et sur l'allée destinée aux litières qui encadre le jardin. Cette allée est bordée de buis et de romarin là où le buis ne réussit pas (car le buis, dans les endroits où le toit le protège, a une belle verdure; mais à ciel découvert et en plein vent, le rejaillissement de l'eau de mer, de si loin qu'il vienne, le fait sécher). Contre cette allée et entouré par elle est un berceau de vigne encore jeune et donnant de l'ombre au sol doux et élastique même sous les pieds nus. Le jardin est couvert d'une abondance de mûriers et de figuiers, arbres auxquels ce terrain-là est spécialement favorable, tandis qu'il ne vaut rien pour les autres. [...] A partir de ce corps de logis se développe une galerie voûtée, [...] devant cette galerie, une terrasse parfumée de violettes; les rayons du soleil s'y déversent et sont multipliés par la réflexion de la galerie qui conserve la chaleur tout en arrêtant et en détournant le vent du nord. [...] Au bout de la terrasse, puis de la galerie, du jardin, est un pavillon, délices de mon cœur, oui bien, délices de mon cœur. C'est moi qui l'ai mis là. On y trouve une étuve solaire, ayant vue d'un côté sur la terrasse, de l'autre sur la mer, des deux sur l'astre lumineux. [...] Le rivage est orné d'une façon aussi variée qu'agréable par la suite tantôt continue, tantôt interrompue des toits des villas qu'on prendrait pour une série de villes, qu'on les voie de la mer ou du rivage.

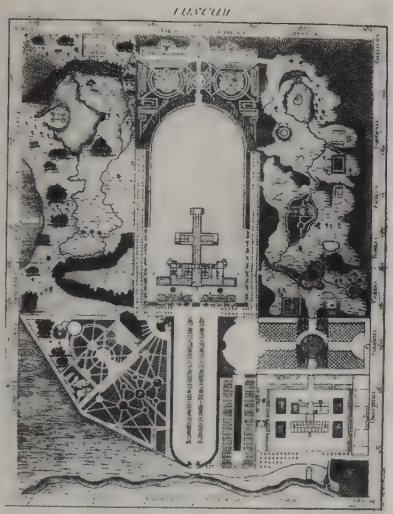
La villa de Toscane

Le climat comporte un hiver froid avec des gelées. Il écarte et exclut myrtes, oliviers, tout ce qui se plaît dans une température toujours douce. Le laurier cependant le supporte et même devient



Robert Castell a dessiné et fait graver en 1728 les deux villas de Pline.

là fort beau. [...] Le pays est très beau. Représentez-vous un immense amphithéâtre, tel que la nature seule peut en faire. Une plaine largement ouverte et spacieuse est ceinte de montagnes; ces montagnes portent à leur sommet de hautes futaies antiques; le gibier est abondant et varié. [...] A leur pied, de tous côtés, s'étendent des vignes qui s'entrelacent pour recouvrir uniformément un long et large espace. A leur limite, formant pour ainsi dire le rebord inférieur de la colline, poussent des bouquets d'arbres. [...] Les prairies émaillées de fleurs produisent du trèfle et d'autre graminées toujours jeunes et tendres. [...] La villa, située sur les premières pentes de la hauteur, a la même vue que si elle était au sommet. Cette hauteur se relève si légèrement et graduellement par une inclinaison imperceptible que sans s'être aperçu qu'on montait, on constate qu'on est



A gauche, la villa «maritime» des Laurentes; ci-dessus, la «campagnarde» de Toscane.

monté. [...] Une grande partie des bâtiments regarde vers le midi et appelle le soleil, en été depuis la sixième heure, en hiver beaucoup plus tôt, sous une colonnade légèrement en saillie. [...] Devant la colonnade, une terrasse est découpée en plates-bandes par des bordures de buis capricieusement arrangé. De là descend, incliné doucement, un coussin de gazon, sur lequel le buis dessine des figures de bêtes féroces qui s'affrontent. La partie plate d'en bas est couverte d'acanthes souples et, si j'ose dire, ondoyantes. Tout autour une allée court, enchâssée par des arbres verts maintenus bas et taillés avec fantaisie. Là commence une promenade pour la litière qui forme une piste autour de massifs de buis aux mille formes et de petits arbrisseaux que les ciseaux empêchent de grandir. Tout cela s'adosse à un mur de pierre sèche. Des buis taillés en pente couvrent ce mur et le dérobent; puis une prairie, que la nature a faite pour le plaisir des yeux comme l'art avait fait les parties précédentes; puis en continuant, des champs et encore beaucoup de prés et de bouquets d'arbres. [...] L'hippodrome est découvert en son milieu, si bien que dès l'entrée on peut l'embrasser d'un coup d'œil; des platanes l'entourent; ils sont enguirlandés de lierre et tandis que leur cime est verte grâce à leur propre feuillage, leur base l'est grâce à un feuillage d'emprunt; [...] cet endroit produit jusqu'à des roses et à la fraîcheur de l'ombre oppose agréablement une place ensoleillée. [...] Par endroit, une plate-bande de gazon, ailleurs le buis seul dessinant mille figures, parfois des lettres qui représentent tantôt le nom du propriétaire tantôt celui du dessinateur. Alternativement se dressent de petites bornes et sont plantés des arbres fruitiers e au milieu du raffinement de la ville surgit devant nous comme un aspect de la campagne.

Pline le Jeune,
Lettres, II-17 et V-6

Virgile, poète et botaniste

Les Géorgiques, *long poème sur l'agriculture, ne sont pas seulement un chef-d'œuvre de la poésie, mais aussi une des sources essentielles du Moyen Age.*

Pour moi, si, arrivé à la fin de mes peines, je ne m'apprêtais à plier mes voiles, dans ma hâte à tourner ma proue vers la terre, peut-être chanterais-je l'art d'embellir les jardins et de les enrichir, ainsi que les roseraies de Pæstum qui fleurissent deux fois; je montrerais comment les endives se plaisent à s'abreuver aux ruisseaux, combien l'ache fait la joie des rives verdoyantes et comment à travers le gazon le tortueux concombre voit son

ventre grossir; et je n'aurais passé sous silence ni le narcisse lent à former sa chevelure, ni la tige de l'acanthe flexible, ni le lierre pâle, ni
le myrte, ami des rivages. Par exemple, il me souvient qu'au pied des tours de la ville d'Œbalos, à l'endroit où le noir Galèse arrose les blondissantes cultures, je vis un vieillard de Corycus, qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné et dont le sol était rebelle aux bœufs de labour, peu favorable au bétail, peu convenable à Bacchus. Et cependant notre homme avait, entre des haies de ronces, planté des légumes en lignes espacées, et, en bordure, des lis blancs, des verveines et le pavot comestible; avec ces richesses il se croyait, dans sa fierté, l'égal des rois; et quand tard dans la nuit il rentrait chez lui, il chargeait sa table de mets qu'il n'avait point achetés. Le premier, au printemps, il cueillait la rose, et des fruits à l'automne, et quand le triste hiver fendait encore les pierres par la gelée et enchaînait de ses glaçons le cours des fleuves, lui déjà émondait la végétation de l'hyacinthe flexible, gourmandant avec moquerie l'été tardif et la paresse des zéphyrs. Aussi le premier, il avait en abondance abeilles fécondes et nombreux essaims, et pressant les rayons il en faisait jaillir le miel écumant; pour lui les tilleuls et le laurier-tin n'étaient point chiches; et autant sous sa parure de fleurs nouvelles l'arbre avait promis de fruits dans sa fertilité, autant il en gardait, de bien mûrs, à l'automne. Il transplanta aussi, en les espaçant par rangées, des ormes déjà grands, le poirier déjà très dur, des épines noires portant déjà des prunes, et aussi le platane déjà en état de fournir son ombrage aux buveurs.

Virgile,
Les Géorgiques

Conseils d'un spécialiste romain

Lucius Junius Moderatus Columella, auteur d'un traité d'agriculture en douze livres, De re rustica, *répond à Virgile sur la pratique du jardinage.*

Ensuite, quand le clair Zéphyr aura dégelé de sa brise tiède
l'engourdissement des froids venus de l'hiver riphéen, quand la Lyre se retirera du pôle étoilé pour se plonger dans les profondeurs de l'océan, et que l'hirondelle dans son nid chantera l'arrivée du printemps, alors il faut que la terre affamée soit rassasiée de marne grasse, ou de ferme crottin d'âne, ou de fumier de gros bétail, par le jardinier portant lui-même des corbeilles rompues par leur charge; qu'il n'ait pas honte de donner en pâture à la terre nouvellement labourée tout ce que les latrines vomissent par leurs immondes égouts. Qu'il attaque de nouveau avec la pointe du hoyau la surface de la terre meuble que les pluies ont déjà resserrée et que les gelées ont durcie. Ensuite, qu'il émiette avec soin, en même temps que les mottes, les herbes vivaces du gazon avec la dent de la marre ou du hoyau coudé, pour que le sein de la terre amollie s'ouvre au bon moment. Qu'il empoigne aussi les sarcloirs que le frottement du sol fait resplendir, qu'il trace des rayons étroits perpendiculaires à l'allée, et qu'il les coupe à leur tour par un sentier secondaire.

Mais dès que la terre, nettement compartimentée et peignée, brillera, débarrassée des saletés, et réclamera son dû de semences, alors parez-la d'une floraison multicolore, constellations de la terre, de nivéoles blanches et de soucis aux yeux jaunes, de narcisses chevelus et de gueules-de-lion sauvagement béantes, de lis verts au blanc calice, et aussi d'iris

neigeux ou bleus. Plantez encore des violiers, ceux qui rampant à terre ont des fleurs pâles et ceux dont les tiges feuillues ont des fleurs d'un or rutilant, ainsi que la rose trop pudique. Et puis semez le panax dont les larmes sont un remède, les glaucions dont le suc est bon pour la santé, et les pavots qui peuvent enchaîner le sommeil fugitif; faites venir de Mégare les semences d'oignons aphrodisiaques, qui aiguillonnent les hommes et les arment pour attaquer les belles, ou ceux que Sicca récolte enterrés dans le sol de Gétulie, et la roquette que l'on sème auprès de Priape prolifique, pour exciter à l'amour les maris indolents. Semez aussi le cerfeuil nain et la chicorée agréable au palais engourdi, ainsi que la petite laitue au feuillage abondant et aux tendres nervures, l'ail dont on détache les caïeux, l'ulpique dont l'odeur se répand loin et les plantes qu'un habile cuisinier mêle aux fèves après qu'elles ont séché à la fumée. Semez aussi le panais, et la racine qui vient d'une graine d'Assyrie, et qu'on sert en tranches avec du lupin bouilli, pour exciter à boire la bière de Péluse. A la même époque on plante aussi le câprier qui fournit un condiment bon marché, les aunées amères et les férules menaçantes; on sème la menthe aux pousses rampantes, l'aneth dont les fleurs sentent bon, la rue destinée à relever la saveur de la baie de Pallas, et la moutarde capable de faire pleurer celui qui la provoque; on plante les racines du maceron, l'oignon qui fait pleurer, l'herbe qui agrémente le goût du lait et qui peut effacer la marque imprimée sur le front des esclaves fugitifs, d'où le nom grec par lequel elle signifie cette propriété.

Columelle,
De re rustica,
Ier siècle apr. J.-C.

Le goût des Anciens revisité

Le poète et jardinier anglais Pope a fondé les principes qui détermineront le style du jardin anglais du XVIIIe siècle. Féru de textes classiques, il fut le premier à traduire en anglais le Jardin d'Alkinoos *d'Homère.*

Il y a quelque chose, dans l'aimable simplicité de la pure Nature, qui apporte une tranquillité presque noble à l'esprit et la sensation d'un Plaisir plus haut que ce que nous apportent les scènes de l'Art.

Ceci fut le goût des Anciens dans leurs jardins. [...] Les deux plus grands esprits du monde nous ont fourni, tous deux, une image particulière d'un jardin : en quoi ces grands maîtres, en toute liberté et peignant pour leur Plaisir, nous ont laissé une idée complète de tout ce qu'ils estimaient. Observons que cela touche entièrement à l'Utile dans l'Horticulture, les arbres fruitiers, les simples, l'eau, etc. Je me réfère à la description par Virgile du jardin du vieux Corycus, et à celle d'Homère du jardin d'Alkinoos.

Cette Simplicité est le contraire de notre pratique moderne du jardinage; notre but semble être un recul de la Nature, pas seulement dans la tonsure de formes vertes et régulières, mais aussi dans les «monstrueuses expériences» qui dépassent l'Art.

Je crois que les hommes de génie, et ceux qui sont les plus doués pour l'art, sont toujours sensibles à la Nature car l'Art est fondé sur l'étude et sur l'imitation de la Nature.

Alexander Pope,
«Essay»
paru dans *The Guardian*,
1713

L'art du jardin

Le caractère sacré de la nature au Moyen Age est nuancé par le caractère païen qui miroite dans la littérature, l'amour et le plaisir. L'humanisme de la Renaissance, basé sur les principes des Anciens, allait écarter la religion des jardins. L'influence de l'Italie s'étendra, malgré les différences de goût, de culture et de climat. La France inventera un miroir de l'infini à l'échelle de sa monarchie, l'Angleterre reviendra à l'âge héroïque, et les pays du Nord s'orienteront vers la botanique et l'invention du paysage.

Le jardin sacré

*L'*hortus conclusus *du Moyen Age, symbole de l'Eglise, présidé par la Vierge, est dérivé du jardin du* Cantique des Cantiques *de l'Ancien Testament.*

C'est un jardin clos que ma sœur, ma fiancée, une source fermée, une fontaine scellée; un parc de plaisance où poussent des grenades et tous les beaux fruits, le troène et les nards; le nard, le safran, la cannelle et le cinname, avec tous les bois odorants, la myrrhe, l'aloès et toutes les essences aromatiques; une fontaine des jardins, une source d'eaux vives, un ruisseau qui descend du Liban. Réveille-toi, rafale du Nord! accours, brise du Midi! Balayez de votre souffle mon jardin, pour que ses parfums s'épandent. Que mon bien-aimé entre dans son jardin et en goûte les fruits exquis!

Je suis entré dans mon jardin, ô ma sœur, ma fiancée.

J'ai récolté ma myrrhe et mon baume, j'ai mangé de mes rayons de miel, j'ai bu mon vin et mon lait. [...] Mangez, mes compagnons, buvez et enivrez-vous, amis.

Cantique des Cantiques

Le jardin des plaisirs

*L'*hortus deliciarum, *dont le prototype est l'Eden, symbolise les plaisirs et l'éternité.*

Autour de ce verger, il n'y avait ni murs, ni palissades, mais il était clos de toutes parts par nigromance d'une muraille d'air impénétrable, si bien que nul n'y pouvait entrer qu'en volant par-dessus. Tout l'hiver et tout l'été, il produisait des fleurs et des fruits mûrs; le fruit avait cette propriété de se laisser manger à l'intérieur du jardin, mais on ne pouvait

le porter dehors, car une force invisible empêchait le promeneur de revenir à l'huis et de sortir du verger jusqu'à ce qu'il eût remis le fruit à sa place. Il n'y avait oiseaux volant sous le ciel, et dont le chant fut plaisant à entendre, qui ne chantassent dans ce jardin; et plusieurs de chaque espèce. Et la terre donnait en abondance toutes les herbes médicinales et les épices les plus précieuses.

Chrétien de Troyes,
Erec et Enide, XII[e] siècle

Rose, muguet, passerose, violette...

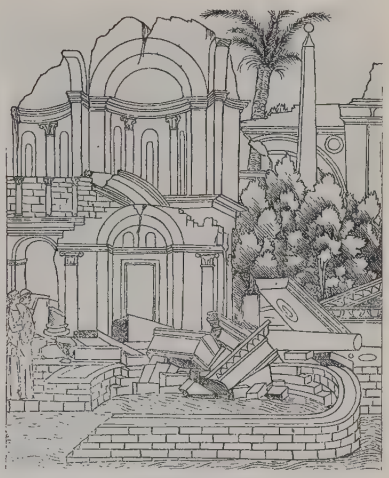
Le jardin poétique du Moyen Age est le jardin du «Moi», de la concupiscence.

L'amour de moy
L'amour de moy sy est enclose
En un jolly jardinet
Où croist la rose et le muguet,
Et aussi faict la passerose.
Mon jardinet est si playsant
Et garny de toute flour;
Et sy est gardé d'ung amant
Autant la nuict comme le jour.
Hélas! il n'est si doulce chose
Que ce doulx roussignolet
Qui chante cler au matinet :
Quand il est las, il se repose.
Je la veis l'aultre jour cueillant
En ung vert pré la violette,
Et me sembla si advenant
Et de beaulté la très parfaicte.
Je la regarday une pose :
Elle estoyt blanche comme let
Et doulce comme ung aignellet,
Vermeillette comme une rose.

Poème anonyme du XVI[e] siècle

La Renaissance

L'Antiquité et la mythologie étaient les sources d'inspiration des XV[e] et XVI[e] siècles; mortes en apparence, elles renaîtront, refleuriront. Le Songe de Poliphile *en témoigne et influencera la Renaissance européenne.*



Le *Songe de Poliphile* est paru en 1499, illustré de nombreuses gravures qui témoignent de la mystique de la Renaissance.

O Passant, arrête-toi un moment, je t'en prie. Ici se trouve l'urne parfumée de la nymphe Polia.

Quelle Polia? demanderas-tu.

Cette fleur merveilleuse, parfumée de toutes les vertus que l'aridité du lieu empêche de renaître malgré les innombrables et très douces larmes de Poliphile.

Mais si tu me voyais refleurir tu t'apercevrais que je dépasse en beauté les plus grandes merveilles de l'univers. Alors tu t'exclamerais : ô Phœbus, la fleur que ta flamme a épargnée a été tuée par l'Ombre.

Hélas, tais-toi Poliphile! Une fleur fanée ne renaîtra jamais. Adieu.

Francesco Colonna,
Le Songe de Poliphile, 1499,
Epitaphe

Le voyage de Montaigne en Italie

Le «voyage en Italie» était un élément important de l'éducation de tout honnête homme en Europe.

[Tivoli.] Là se voit ce fameux palais et jardin du cardinal de Ferrare : c'est une très belle pièce, mais imparfaite en plusieurs parties, et l'ouvrage ne s'en continue plus par le cardinal présent. J'y considérai toutes choses fort particulièrement; j'essayerais de le peindre ici, mais il y a des livres et peintures publiques de ce sujet. Ce rejaillissement d'une infinité de jets d'eau bridés et lancés par un seul ressort qu'on peut remuer de fort loin, je l'avais vu ailleurs en mon voyage et à Florence et à Augsbourg, comme il a été dit ci-dessus. La musique des orgues, qui est une vraie musique et d'orgues naturelles, sonnant toujours toutefois une même chose, se fait par le moyen de l'eau qui tombe avec grande violence dans une cave ronde, voûtée, et agite l'air qui y est, et le contraint de gagner pour sortir les tuyaux des orgues et les fournir de vent. Une autre eau, poussant une roue avec certaines dents, fait battre par certain ordre le clavier des orgues; on y entend le chant des oiseaux, qui sont des petites flûtes de bronze qu'on voit aux régales, et rendent le son pareil aux orgues; et puis par d'autres ressorts on fait remuer un hibou, qui, se présentant sur le haut de la roche, fait soudain cesser cette harmonie, les oiseaux étant effrayés de sa présence, et puis leur fait encore place : cela se conduit ainsi alternativement tant qu'on veut. Ailleurs, il sort comme un bruit de coups de canon; ailleurs, un bruit plus dru et menu, comme des arquebusades; cela se fait par une chute d'eau soudaine dans des canaux; et l'air se travaillant en même temps d'en sortir, engendre ce bruit. De toutes ces inventions ou pareilles, sur ces mêmes raisons de nature, j'en ai vu ailleurs.

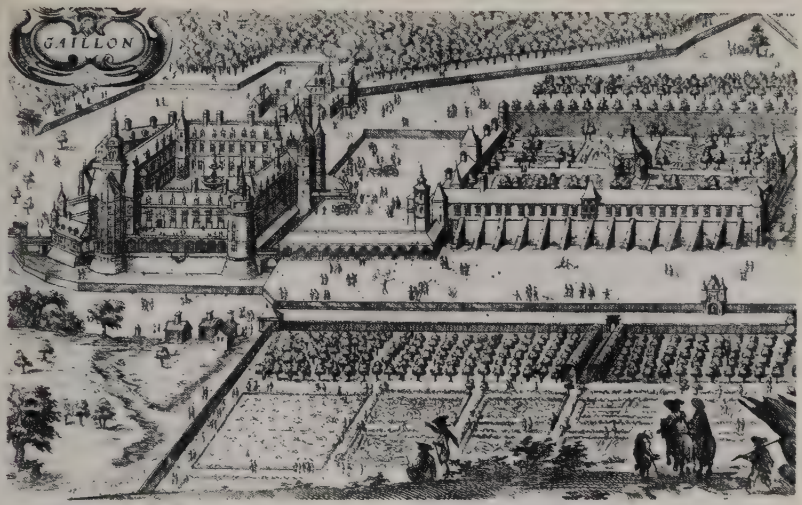
Montaigne,
Voyage en Italie, 1580-1581

Le calendrier de Francis Bacon

Le célèbre lord chancelier de l'Echiquier, philosophe et homme de sciences, propose un jardin idéal où, malgré le climat londonien, le printemps serait perpétuel.

J'estime que, pour ordonner royalement un jardin, il convient d'avoir des jardins pour tous les mois de l'année, où les choses belles se verront, séparément, en leur saison. Pour décembre et janvier, et la fin de novembre, il faudra des plantes qui restent vertes tout l'hiver : le houx, le lierre, le laurier, le genièvre, le cyprès, l'if, le pin, le sapin, le romarin, la lavande, la pervenche blanche, violette et bleue, la germandrée, les iris d'eau, les orangers, les citronniers et les myrtes (en serre) et la marjolaine odorante (plantée bien au chaud).

Viennent ensuite pour la fin de janvier et février, le Mezeriontree, qui fleurit à ce moment, le crocus vernus, jaune et gris, la primevère, l'anémone, les tulipes précoces, la jacinthe orientale, l'iris nain, la fritillaire. En mars les violettes, notamment la bleue simple qui est la plus précoce, la jonquille jaune, la pâquerette, les fleurs d'amandier, de pêcher, de cornouiller, l'églantine. Puis en avril la violette blanche double, la pariétaire, la giroflée commune, le coucou, les fleurs de lis et les lis de toute espèce, le romarin, la tulipe, la pivoine double, la jonquille pâle, le chèvrefeuille de France, les fleurs de cerisier, de damson et de prunier, l'épine blanche



Le château de Gaillon, comme le tombeau du cardinal d'Amboise dans la cathédrale de Rouen, compte parmi les premières manifestations architecturales de la Renaissance en France.

en fleur, le lilas. En mai et juin viendront les œillets de toutes sortes, notamment le blush pink; toutes les espèces de roses, excepté la rose musquée qui vient un peu plus tard, le chèvrefeuille, la fraise, la buglosse, la colombine, le souci de France et d'Afrique, le cerisier en fruit, les groseilliers, les figuiers en fruits, les framboisiers, la vigne en fleur, l'orchis à fleurs blanches, l'herba muscaria, le muguet, les fleurs de pommiers. En juillet viennent les giroflées de toutes les variétés, la rose musquée, la fleur de tilleul, les pommes et les poires hâtives en fruits, les pommes à cuire. En août les prunes de toutes sortes en fruits, les poires, les abricots, l'épine violette, les avelines, les melons sucrés, les gueules-de-loup de toutes les couleurs. En septembre les raisins, les poires, les pavots de toutes les couleurs, les pêches, les alberges, les brugnons, les cornouilles, les poires d'hiver, les coings. En octobre et au commencement de novembre, les sorbiers, les nèfles, les prunes sauvages, les roses tardives, les roses trémières, etc. Ces indications valent pour le climat de Londres, mais on voit que ma pensée est d'avoir partout, suivant les endroits, un printemps perpétuel.

Sir Francis Bacon,
«Sur les jardins», *Essais*, 1597

Le château de Gaillon

L'architecte et graveur Androuet du Cerceau a édité le premier ouvrage sur l'architecture en France. C'est notre meilleure source d'informations sur le dessin des jardins français au XVI^e siècle.

Le bâtiment est en Normandie, distant de dix lieues de Rouen, la capitale du pays. Il est élevé sur un tertre, ayant une fort belle vue du côté de l'Orient où passe la Seine, à un quart de lieue. Ce lieu fut ainsi dressé par un cardinal

d'Amboise, du vivant du roi Louis XII, et est fort bien bâti, de bonne manière, et d'un riche artifice, toutefois moderne, sans tenir de l'antique, sinon en quelques particularités, qui depuis y ont été faites. [...] Ce logis est accommodé de deux beaux jardins, l'un des deux à son niveau et entre les deux une place en manière de terrasse que monsieur le cardinal de Bourbon fait approprier d'édifices, [...] ajoutant à ce bas une galerie d'assez bonne ordonnance selon l'antique, qui regarde vers la vallée. Ce jardin est parfait par une autre belle et plaisante galerie, ayant sa vue d'un côté sur le jardin, et de l'autre sur ladite vallée, vers la rivière. Au milieu du jardin est un pavillon, où se voit encore une fontaine de marbre blanc. Quant à l'autre jardin, il est compris en cette vallée, y jouxte un parc de vignes non fermé. Vers la rivière, ledit sieur cardinal a fait ériger un lieux de Chartreux, abondant en tout plaisir. [...] En continuant vous parviendrez à un endroit où est dressée une petite chapelle, et un petit logis, avec un rocher d'ermitage, assis au milieu d'une eau, et autour de petites allées pour se promener.

Près de là se voit un petit jardin, et dans celui-ci force piédestaux sur lesquels sont posées des figures entières de trois à quatre pieds de haut, de toutes sortes de devises : avec ces quelques allées en berceau, couvertes de coudres, la place de cet ermitage est fort mignarde et jolie, et plus plaisante qu'aucune autre.

Androuet Du Cerceau,
Les Plus Excellents Bâtiments...

Le jardin palatin de Heidelberg

Le huguenot français Salomon de Caus a laissé une description des jardins créés à Heidelberg au début du XVII^e siècle.

Au retour de Sa Majesté d'Angleterre, d'où il amena la Reine, son Epouse, il lui prit volonté de faire accommoder certains quartiers de son château de Heidelberg (prétendant y faire sa demeure ordinaire), comme aussi un jardin orné de toutes les raretés que l'on y pourrait faire. [...] Je commençai à me servir de cette petite surface plane et à faire ledit jardin en divers étages fuyant la pente de la montagne. [...] Un des parterres du jardin où est assise la fontaine de la Colonne, lequel a été fait le premier. [...] Et une vallée passait à travers ledit parterre; [...] ladite colonne jette l'eau tout alentour, tombant par gouttes sur les rondeaux de roches alentour. [...] Près dudit parterre, il y en a un autre de même grandeur, en figures de broderie, où sont huit muses autour, et une au milieu dite Uranie. [...] L'autre parterre suivant [...] sert pour mettre une partie des orangers transportables quand on les sort hors du poêle. Et entre lesdits orangers, on peut planter des melons. Après il y a un parterre d'eau tout proche. [...] L'Orangerie suit après, où il y a trente grands orangers d'environ 25 pieds en hauteur, et environ quatre cents autres, moyens et petits.[...] Après vient le jardin à fleurs. [...] Le parterre en rond du milieu est divisé en quatre parties, pour les quatre saisons de l'année. [...] Après il y a encore un jardin au plus bas étage, différent de tous les autres, dont les parterres sont tous en figures de broderie. [...] Au milieu dudit jardin, il y a un petit vivier qui reçoit généralement toute l'eau des jardins, et deux grandes figures représentant les deux rivières, à savoir le Main et le Neckar. [...] La Grande Grotte est comme une demie partie en deux, à savoir, une partie dont la voûte est faite de plusieurs compartiments et figures de coquilles; l'autre partie est rustique. Dans lesdites grottes, il y plusieurs

variétés d'inventions d'eau qui requièrent bien une heure de temps pour les voir toutes. [...] Voilà, ami lecteur, comment Sadite Majesté avait envie d'avoir son jardin orné de toutes ces pièces rares, dont une grande partie est achevée. Et j'espère que le reste s'achèvera, quand Dieu, par sa divine bonté lui donnera la grâce de vivre en paix.

Salomon de Caus,
Le Jardin palatin, 1619

Manière de montrer les Jardins de Versailles

Le guide de visite d'un jardin, écrit par un roi, un cas unique dans l'histoire.

I

En sortant du chasteau par le vestibule de la cour de marbre, on ira sur la terrasse : il faut s'arrester sur le haut des degrez pour considérer la situation des parterres des pièces d'eau et les fontaines des cabinets.

II

Il faut ensuite aller droit sur le haut de Latonne et faire une pause pour considérer Latonne, les lesars, les rampes, les statües. L'allée royalle, l'Apollon, le canal. Et puis se tourner pour voir le parterre et le château.

III

Il faut après tourner à gauche pour aller passer entre les Sfinx; en marchant il faut faire une pause devant le Cabinet pour considérer la gerbe et la nappe; on fera une pause en arrivant aux sfinx pour voir le parterre du midy, et après on ira droit sur le haut de l'orangerie d'ou l'on verra le parterre des orangers et le lac des Suisses.

IV

On tournera à droit. On montera entre l'Apollon de bronze et le Lantin et l'on fera une pause au corps advancé d'où l'on voit Bacchus et Saturne.

V

On descendra par la rampe droite de l'Orangerie et l'on passera dans le jardin des orangers, on ira droit à la fontaine d'où l'on considérera l'Orangerie.
On passera dans les allées des grands orangers, puis dans l'Orangerie couverte. Et l'on sortira par le vestibule du costé du Labirinte.

VI

On entrera dans le Labirinte, et après avoir descendu jusques aux canes et au chien, on remontera pour en sortir du costé de Bachus.

VII

On ira voir la salle du bal. On en fera le tour. On ira dans le centre et l'on en sortira par le bas de la rampe de Latonne.

VIII

On ira droit au point de veüe du bas de Latonne, et en passant on regardera la petite fontaine du satire qui est dans un des bosquets : quand on sera au point de veüe, on y fera une pause pour considérer les rampes, les vases, les statues, les lésars, Latonne et le chasteau : de l'autre costé, l'allée royalle.

L'Apollon, le canal, les gerbes des bosquets, Flore, Saturne. A droit Cérès, à gauche Bachus.

IX

On descendra par la Girandolle qu'on verra en passant pour aller à Saturne.
On en fera le demy tour et l'on ira à l'isle royalle.

X

On passera sur la chaussée où il y a des jets aux deux costez, et l'on fera le tour de la grande pièce : quand on sera au bas, on fera une pause pour considérer les gerbes, les coquilles, les bassins, les statües et les portiques.

XI

Les nombreux jardins du parc de Versailles, plus ou moins secrets, plus ou moins animés de statues ou de fontaines, étaient des lieux propices aux fêtes, aux collations et aux jeux.

Après on ira jusques à la petite allée qui va à l'Apollon, et l'on entrera à la Gallerie par en bas; on en fera le tour, et l'on en sortira par l'allée qui va à la Colonade.

XII

On entrera dans la Colonade. On ira dans le milieu, où l'on fera le tour pour considérer les colonnes, les ceintres, les bas reliefs et les bassins. En sortant on s'arrestera pour voir le groupe de Guidy et l'on ira du costé de l'allée royalle.

XIII

On descendra à l'Apollon. Où l'on fera une pause pour considérer les figures. Les vases de l'allée royalle. Latonne et le chasteau; on verra aussi le canal. Si on veut voir le mesme jour la Mesnagerie et Trianon, on ira devant que de voir le reste des Fontaines.

XIV

On entrera dans la petite allée qui va à Flore. On ira aux bains d'Apollon et l'on en fera le tour pour considérer les statües, cabinets et bas-reliefs.

XV

On passera par Lancellade. Où l'on ne fera qu'un demy-tour. Et après l'avoir considéré, on en sortira par en bas.

XVI

On entrera à la salle du Conseil. On remontera jusqu'à Flore, on en fera le demy tour.

XVII

On ira à la montagne. On fera un demy tour dans la petite allée qui tourne devant que d'entrer dans le centre de l'Etoille. Et quand on y sera, on fera un tour de la montagne.

XVIII

On ira après à Cérès pour aller au théâtre. On verra les changements et l'on considérera les jets des Arcades.

XIX

On sortira par le bas de la rampe du Nort, et l'on entrera au Marais. On en fera le tour.

XX

On entrera aux trois fontaines par en haut, on descendra, et après avoir considéré les fontaines des trois étages,

l'on sortira par l'allée qui va au Dragon.

XXI

On tournera autour du Dragon, et l'on fera considérer les jets et la pièce de Neptune.

XXII

On ira à l'Arc de Triomphe. L'on remarquera la diversité des Fontaines, des jets, des napes et des cuves, des figures, et les différents effets d'eau.

XXIII

On resortira par le Dragon, on passera par l'allée des Enfans. Et quand on sera sur la pierre qui est entre les deux bassins d'en bas, on se tournera pour voir d'un coup d'œil tous les jets de Neptune et du Dragon; on continuera en suite de monter par ladite allée.

XXIV

On s'arrestera au bas de la Nape. Et l'on fera voir les bas reliefs et le reste de cette fontaine.

XXV

On passera après à la Piramide. Où l'on s'arrestera un moment. Et après on remontera au chasteau par le degré de marbre qui est entre l'Esguiseur et la Vénus honteuse. On se tournera sur le haut du degré pour voir le parterre du Nort, les statües, les vases, les couronnes, la Piramide et ce qu'on peut voir de Neptune, et après on sortira du jardin par la mesme porte par où l'on est entré.

Quand on voudra voir le mesme jour la Ménagerie et Trianon, après avoir fait la pause auprès d'Apollon, on ira s'embarquer pour aller à la Ménagerie.

En montant sur l'amphithéâtre, on fera une pause pour considérer le canal et ce qui le termine du costé de Trianon.

On ira dans le salon du milieu. On entrera dans toutes les cours, où sont les animaux. Après on se rembarquera pour aller à Trianon. En arrivant, on montera par les rampes, on fera une pause en haut. Et l'on fera remarquer les trois jets. Le canal et le bout du costé de la Ménagerie.

On ira droit à la fontaine du milieu du parterre bas. D'où l'on montrera la maison. Après l'on ira la voir par dedans. On entrera dans le péristile. On y remarquera la veüe de l'advenue. Et du jardin l'on verra la Cour : après on ira dans le reste de la maison jusques au salon du haut de la Gallerie. On reviendra par le mesme salon du bout de la gallerie pour entrer dans les Sources. Et après on passera dans la gallerie pour aller à Trianon sous bois. On ira jusques sur la terrasse du haut de la cascade.

Et puis on viendra sortir par le salon du bout de la gallerie du costé du bois. On ira le long de la terrasse jusques à l'angle, d'où l'on voit le canal. On tournera après au cabinet du bout de l'aisle d'où l'on verra le chasteau, les bois et le canal. On en sortira et l'on passera le long du corps du logis du côté des offices. Et l'on ira jusques à l'allée du milieu. Quand on sera dans le centre de la maison, on fera voir l'obscurité du bois. Le grand jet et la Nape au travers de l'ombre. On descendra droit au parterre de gazon, on s'arrestera au bas de l'allée obscure pour considérer les jets qui l'environnent. On ira passer à la fontaine qui est dans le petit bosquet pour aller à la cascade basse. On remontera le long de l'allée jusques à la haute. Et après on ira traverser le parterre bas par l'allée qui va au fer à cheval. On en descendra pour entrer dans les batteaux pour aller à l'Apollon.

Et après on reprendra l'allée qui va à Flore. On ira aux bains d'Apollon et l'on verra le reste ainsy qu'il est marqué cy dessus.

Louis XIV,
manuscrit datant de 1702-1704

L'Art ou la Nature?

Le jardin régulier passe de mode… Le XVIII^e siècle marque le temps de la philosophie et d'une nouvelle liberté : fin de l'Ancien Régime en France avec la Révolution, et ère moderne qui suivra dans toute l'Europe. Les jardins sont des peintures, les peintres sont également jardiniers, une reine se fait même bergère, un jeune corse empereur… Les jardins deviennent éclectiques, néo-classiques, naturels… C'est la démocratisation des styles, des plaisirs, du monde.

La naissance du jardin paysager

Joseph Addison (1672-1719) était au premier rang des promoteurs du jardin pittoresque. Ses articles publiés par The Tatler *et* The Spectator *ont établi les principes et l'idéologie du mouvement. Il y adapte les théories de Locke sur l'activité cérébrale pour former son concept de réaction au paysage. S'ajoute à cela le fort sentiment de liberté qui animait alors les Anglais face à l'absolutisme français.*

Si nous considérons l'Œuvre de la Nature et celles de l'Art, au point de vue de l'excitation de l'imagination, on trrouvera les secondes très inférieures au premières; car, même si elles paraissent parfois belles ou étranges, ils leur manque cette grandeur et cette immensité qui enchantent l'esprit. Les premières peuvent être aussi porteuses de culture et de raffinement que les secondes, mais celles-ci ne peuvent jamais montrer la même splendeur et la même magnificence dans l'intention. Il y a quelque chose de plus magistral dans les mouvements brutaux et indifférents de la Nature que dans les jolies touches et les embellissements de l'Art. Les beautés les plus

Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville.

imposantes des jardins et des palais restent dans un registre étroit, l'imagination les dépasse immédiatement et désire autre chose pour se satisfaire; tandis que dans le large domaine de la Nature, le regard va et vient de haut en bas sans contrainte et se nourrit d'une variété infinie d'images, sans aucune limitation ni contrainte. C'est pourquoi nous trouvons toujours un poète amoureux d'un coin de campagne, où la Nature apparaît dans sa plus grande Perfection et n'arrête pas de fournir toutes les scènes les mieux faites pour caresser l'imagination.

Mais bien qu'il existe beaucoup de ces scènes naturelles qui sont plus merveilleuses qu'aucun spectacle artificiel, les réalisations de la Nature nous paraissent, paradoxalement, d'autant plus plaisantes qu'elles ressemblent davantage à celles de l'Art. C'est parce que, dans ce cas, notre plaisir relève d'un double principe : du caractère agréable des objets pour l'œil, et de leur ressemblance, leur similitude avec d'autres objets.

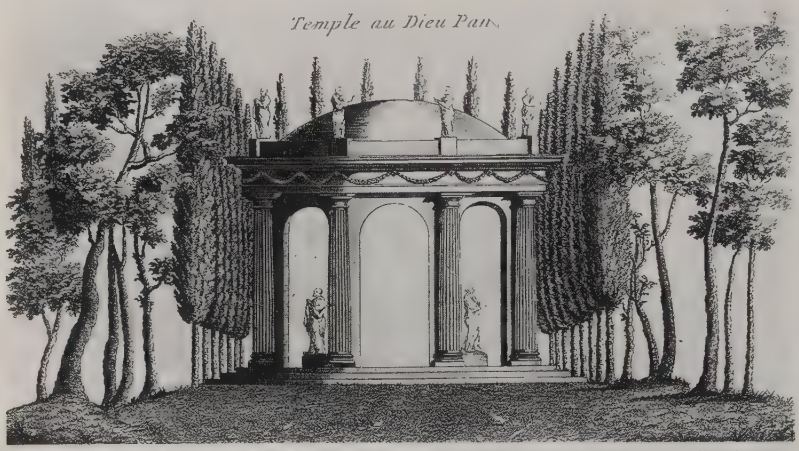
Joseph Addison,
Article dans *The Spectator*, 25 juin 1712

Jean-Jacques

L'«homme de la nature et de la vérité» a critiqué le jardin «à la française», il a trouvé les jardins «à l'anglaise» engorgés de fabriques, et la manie florale des Hollandais excessive : il prêchait déjà le jardin naturel.

L'erreur des prétendus gens de goût est de vouloir de l'art partout, et de n'être jamais contens que l'art ne paroisse; au lieu que c'est à le cacher que consiste le véritable goût; surtout quand il est question des ouvrages de la nature. Que signifient ces allées si droites, si sablées, qu'on trouve sans cesse; et ces étoiles par lesquelles bien loin d'étendre aux yeux la grandeur d'un parc, comme on l'imagine, on ne fait qu'en montrer maladroitement les bornes? Voit-on dans les bois du sable de rivière, ou le pied se repose-t-il plus doucement sur ce sable que sur la mousse ou la pelouse? La nature employe-t-elle sans cesse l'equerre et la regle? ont-ils peur qu'on ne la reconnoisse en quelque chose malgré leurs soins pour la défigurer? Enfin n'est-il pas plaisant que, comme s'ils étoient déjà las de la promenade en la commençant, ils affectent de la faire en ligne droite pour arriver plus vîte au terme? Ne diroit-on pas que prenant le plus court chemin ils font un voyage plutôt qu'une promenade, et se hâtent de sortir aussi-tôt qu'ils sont entrés?

Que fera donc l'homme de goût qui vit pour vivre, qui sait jouïr de lui-même, qui cherche les plaisirs vrais et simples, et qui veut se faire une promenade à la porte de sa maison? Il la fera si comode et si agréable qu'il s'y puisse plaire à toutes les heures de la journée, et pourtant si simple et si naturelle qu'il semble n'avoir rien fait. Il rassemblera l'eau, la verdure, l'ombre et la fraîcheur; car la nature aussi rassemble toutes ces choses. Il ne donnera à rien de la simétrie; elle est ennemie de la nature et de la variété, et toutes les allées d'un jardin ordinaire se ressemblent si fort qu'on croit être toujours dans la même. Il élaguera le terrain pour s'y promener comodément; mais les deux côtés de ses allées ne seront point toujours exactement paralleles; la direction n'en sera pas toujours en ligne droite; elle aura je ne sais quoi de vague comme la démarche d'un homme oisif qui erre en se promenant : il ne s'inquiétera point de se percer au loin de belles perspectives. Le goût des points-de-vue et des



Au XVIII[e] siècle fleurissent dans les parcs paysagers des fabriques de tous styles : à l'antique, comme ce temple, parfois en ruines, rustiques, chinoises, turques, etc.

lointains vient du penchant qu'ont la plupart des hommes à ne se plaire qu'où ils ne sont pas. Ils sont toujours avides de ce qui est loin d'eux, et l'artiste qui ne sait pas les rendre assés contens de ce qui les entoure, se donne cette ressource pour les amuser; mais l'homme dont je parle n'a pas cette inquiétude, et quand il est bien où il est, il ne se soucie point d'être ailleurs. Ici par exemple, on n'a pas de vue hors du lieu, et l'on est très content de n'en pas avoir. On penseroit volontiers que tous les charmes de la nature y sont renfermés, et je craindrois fort que la moindre échapée de vue au dehors n'ôtât beaucoup d'agrément à cette promenade.

Jean-Jacques Rousseau,
La Nouvelle Héloïse, 1761

Coup d'œil sur Belœil

Charles-Joseph, prince de Ligne (1735-1814), écrivain et aristocrate belge influencé par Voltaire, Rousseau et l'Angleterre, commentait les jardins de l'Europe entière, ainsi que ses propres projets pour son jardin de Belœil.

Le séjour de la campagne n'est jamais plus agréable que lorsque l'on voit les bois, les prés et les eaux prendre tous les jours une nouvelle forme sous sa main. Satisfait de l'harmonie des grandes proportions, que j'ai trouvée dans mes jardins, je n'ai eu garde d'y rien déranger, et j'ai tâché de m'y faire un mérite dans un genre différent; j'ai commencé par être l'Auteur de la seconde cour, abattre quantité des corps de logis, qui ne me plaisaient point, rétrécir un fossé immense, combler une partie d'un étang, et par l'Isle que j'y ai faite, les plantations tout autour, ma gerbe renversée, ma cascade et mon bois sacré, j'ai commencé et déterminé une nouvelle carrière. Des centaines d'ouvriers achèveront bientôt de prouver que j'ai eu raison.

Il y a beaucoup de bassins, des

charmilles superbes, ni fatigantes, ni fatiguées comme ailleurs; des berceaux à l'italienne, des berceaux magiques, d'autres très nobles, un cloître charmant autour d'une pièce d'eau, des salons de gazon; des corbeilles de fleurs, une petite forêt de roses en quinconces; tous les chemins sont verts et percent la forêt qui tient à mon jardin. Deux cents arpents sont l'étendue de mon terrain. Une pièce d'eau, qui en a vingt, le sépare en deux parties égales qui sont entourées de canaux, dont quelques bras se montrent plusieurs fois dans ma forêt, déguisés en rivières et en entourent ainsi une petite partie qui contient des haras d'animaux sauvages, dont on lâche la trop grande quantité dans mes bois qui ont cinq lieues de long et quelquefois deux de large. C'est au bout de cette grande pièce d'eau, après un pont tournant, sur l'un de ces canaux environnants, qu'une grande patte d'oie décide le genre de cette forêt, dont la route du milieu est large de 120 pieds. Je ne parlerai point des étoiles des grands ronds, des dessins les plus beaux, les plus vastes; des quinconces superbes de chênes et de hêtres qui s'y rencontrent de distance en distance, pour voir traverser le cerf et les chiens.

Je reviens à mon jardin. Vingt arpents de potager entourés de murs couverts des plus beaux espaliers. Quatre bassins avec des jets d'eau. Au milieu, un temple à Pomone pour manger du fruit. Les serres chaudes, un jardin de melons, et un autre de figues, méritent, dit-on, beaucoup d'éloges. Dans le bâtiment des serres dont la bâtisse est très agréable, il y aura au milieu des cinq petits pavillons qui s'élèvent pour en couper la longue uniformité, puisqu'elles ont 700 pieds, il y aura des bassins de marbre blanc et un jet d'eau pour rafraîchir les yeux, et les fruits les plus abondants et les plus précoces.

Un appartement d'hiver, bâti au bout des serres, en tirera le plus grand parti. Elles lui serviront de galerie, pour s'y promener au milieu des frimats. Deux glaces les répéteront sans fin. Une antichambre et un cabinet en serre des fleurs les plus précieuses serviront d'asile au printemps, en attendant que le soleil vienne l'y chercher, pour le présenter à toute la nature. Le dedans sera berceau entrelacé de vitre vers le midi, et de glaces vers le nord. Au bout de cela, sur le retour de ce petit bâtiment en forme de marteau, est la maison du Jardinier, traitée à la hollandaise. On lui a donné pour s'amuser, un jardin à la manière de son pays, des magots, des hommes d'or, des fontaines de verre qui serviront à en faire voir le mauvais goût : ce sera en manière de citation et de charge assez plaisante. Le reste de cette partie du jardin en face des serres est pépinière et sera couvert de filets pour y contenir une quantité prodigieuse d'oiseaux que je ne rendrai pas malheureux. Ils auront leur maison vis-à-vis celle du Jardinier et une salle d'hiver très commode, où ces petits musiciens trompés chanteront sans cesse leurs amours, la Déesse du printemps et le printemps lui-même. Ce sera la musique de Flore à laquelle on élèvera un autel au milieu d'un petit jardin qui lui sera consacré. Ce jardin, au milieu de cette pépinière d'arbres et d'oiseaux, sera une pépinière des fleurs les plus précieuses, dont on tirera ce qui conviendra pour les corbeilles, le jardin Anglais, le bois sacré, le jardin des Hespérides, et mes îles, etc.

Prince de Ligne, 1786

Un jardin anglais créé par Goethe

Dans Les Affinités électives, *Goethe met en scène un couple d'aristocrates qui créent un jardin paysager, entre intuition*

et culture, comme beaucoup de leurs contemporains de la période romantique en Europe.

Edouard avait employé les plus belles heures d'un après-midi d'avril dans sa pépinière, à enter sur de jeunes pieds des greffes qu'il venait de recevoir. Sa besogne achevée, il rangeait ses outils dans leur étui, et considérait son travail avec satisfaction, quand le jardinier survint et prit plaisir à l'intérêt assidu de son maître.

«N'as-tu pas vu ma femme? demanda Edouard, en se disposant à suivre son chemin.

– De l'autre côté, dans les allées neuves, répondit le jardinier. La cabane de mousse, qu'elle a construite contre la paroi du rocher, en face du château, sera finie aujourd'hui. Tout est devenu fort propre et doit plaire à votre Grâce. On a une vue excellente : en dessous, le village; un peu à main droite, l'église, dont la pointe du clocher arrête à peine le regard; en face, le château et les jardins.

– Fort bien, reprit Edouard; à quelques pas d'ici, j'ai pu voir travailler nos gens.

– Ensuite, continua le jardinier, le vallon s'ouvre à droite et l'on voit, par-dessus les riches bosquets, d'agréables lointains. Le sentier qui gravit les rochers est fort joliment aménagé. Madame s'y entend; c'est un plaisir de travailler sous ses ordres.

– Va la trouver, dit Edouard, et prie-la de m'attendre. Dis-lui que je désire voir sa nouvelle création et m'en réjouir.»

Le jardinier s'éloigna promptement. Edouard le suivit bientôt.

Il descendit les terrasses, examina au passage les serres et les couches, jusqu'au moment où il parvint au ruisseau et, après avoir franchi un petit pont, à l'endroit où le sentier se divisait en deux branches vers les allées neuves, il laissa celle qui, par le cimetière, menait assez directement aux rochers, pour prendre l'autre qui, sur la gauche, s'élevait un peu plus loin doucement, à travers un agréable bosquet. A l'endroit où les deux chemins se rencontraient, il s'assit un instant, sur un banc bien placé, puis il s'engagea dans la montée proprement dite, et, par toutes sortes d'escaliers et de repos, il se vit enfin conduit sur l'étroit sentier, tantôt plus, tantôt moins raide, à la cabane de mousse.

Charlotte reçut son mari sur le seuil, et le fit asseoir de façon qu'il pût embrasser d'un coup d'œil, par la porte et par la fenêtre, les images diverses que formait le paysage ainsi encadré. Il y prit plaisir dans l'espérance que le printemps animerait bientôt tout cela d'une vie plus riche encore. [...]

En arrière, le village et le château ne se voyaient plus. Au fond, s'élargissaient des étangs; au-delà, des collines boisées, le long desquelles ils s'étendaient; enfin des roches escarpées, qui délimitaient verticalement, avec précision, le dernier miroir d'eau, et qui reflétaient, à sa surface, leurs formes imposantes. Là-bas, dans le ravin, où un important ruisseau se jetait dans les étangs, se trouvait un moulin à demi caché, qui, avec son entourage, apparaissait comme un aimable reposoir. Dans tout le demi-cercle que l'on découvrait, alternaient avec diversité les creux et les hauteurs, les bocages et les forêts, dont la première verdure promettait pour l'avenir l'aspect de la plus grande abondance. Des bouquets d'arbres isolés retenaient l'œil en maints endroits. Au pied des spectateurs, en particulier, se distinguait avantageusement un massif de peupliers et de platanes, sur le bord même de l'étang du milieu. Ils étaient en pleine

Le projet de transformation de Repton pour Beaudesert, en Angleterre, mêle parc paysager traditionnel et terrasses plantées au bord d'un lac, une nouveauté qui deviendra une mode.

croissance, frais, sains, poussant vers le haut et s'étalant en largeur.

Edouard attira spécialement sur eux l'attention de son ami :

«Ceux-là, s'écria-t-il, je les ai plantés moi-même dans ma jeunesse. C'étaient de jeunes pieds, que je sauvai, quand mon père, lorsqu'il arrangeait une nouvelle partie du grand jardin du château, les fit arracher au milieu de l'été. Sans aucun doute, ils témoigneront, cette année encore, de leur reconnaissance par de nouvelles pousses.»

Goethe,
Les Affinités électives, 1809

Le jardin de fleurs

Humphrey Repton, continuateur contesté de Brown dans le style paysager, sera aussi le contemporain de la naissance du goût éclectique et du style «gardenesque».

Dans l'exercice de ma profession, j'ai souvent rencontré d'énormes difficultés et des oppositions en essayant de corriger le mauvais goût d'asseoir une grande maison sur un terrain nu et gazonné, sans ligne apparente de séparation entre la terre utilisée par le bétail et celle qui entoure la maison. Quant à moi, je me considère comme soumis au règne de l'Art.

Une fois cette ligne de séparation acceptée, on peut alors prendre l'avantage et décorer le gazon avec des fleurs et des arbustes, et attacher la maison à une scène d'apparence normalement soignée, un lieu d'agrément.

La quantité de ces espaces décorés était autrefois considérable. Les jardins royaux de versailles ou ceux de Kensington Palace n'avaient d'animation que lorsqu'ils étaient remplis de monde, sinon ces grandes étendues de terre

devaient être une scène mélancolique. Si la solitude est notre plaisir, on la cherche sous les arbres ou bien dans une alcôve secrète dans un jardin de fleurs, plutôt que sur un vaste parterre de gazon nu. Par conséquent, j'ai toujours contribué à la restauration des hectares d'espaces inutilisés, laissés aux cerfs et aux moutons.

Pour la plupart, la grande différence entre le style de Mr Brown et celui des jardins antiques était le passage de la ligne droite à la ligne ondulée; en conséquence, ses partisans pensaient que le bon goût dans l'art des jardins se jugeait à l'absence de toute ligne droite ou parallèle, et à l'adoption de formes «naturelles», sans se poser la question de savoir ce que sont réellement les formes de la nature, et celles qui sont artificielles.

Le jardin de fleurs devrait être un objet détaché, et distinct du paysage dominant le site… Des plantes rares de toutes espèces doivent être encouragées, et provision doit être faite de terres appropriées à chaque espèce. Il faudra préparer des massifs de terre de bruyère pour les plantes américaines; les plantes aquatiques, souvent très belles, seront plantées près où sur la surface de l'eau. Il faudra préparer des parterres en pierre rouge pour les nombreuses variétés de plantes de rocaille; et, surtout, il faudra planter des cerceaux et des poteaux pour recevoir les plantes grimpantes qui forment des guirlandes quand elles sont aidées par l'art.

Humphrey Repton,
Of Pleasure-Grounds and Flower-Gardens

Un gigantesque jardin sous verre

Dans son journal, sous la rubrique «Choses vues», Victor Hugo décrit un nouveau phénomène : une grande serre urbaine, jardin de la bourgeoise… La ville remplace la campagne.

Pendant que les canons, montrés à l'émeute le 29 janvier, étaient, pour ainsi dire, encore en batterie, un bal de bienfaisance attirait tout Paris au Jardin d'Hiver.

Voici ce que c'était que le Jardin d'Hiver.

Un poète l'avait peint d'un mot : «On a mis l'été sous verre.» C'était une immense cage de fer, à deux nefs en croix, grande comme quatre ou cinq cathédrales, et revêtue d'une vitrine gigantesque. Cette cage était bâtie dans les Champs-Elysées. On y pénétrait par une galerie en planches, garnie de tapis et de tapisseries.

Quand on y entrait, l'œil se fermait d'abord dans l'éblouissement d'un flot de lumière; à travers cette lumière, on

L'une des grandes serres de la Royal Horticultural Society, au siècle dernier.

distinguait toutes sortes de fleurs magnifiques et d'arbres étranges, avec les feuillages et les attitudes des tropiques et des Florides, bananiers, palmiers, lataniers, cèdres, larges feuilles, énormes épines, branches bizarres tordues et mêlées comme dans une forêt vierge. Du reste, il n'y avait là de vierge que la forêt. Les plus jolies femmes et les plus belles filles de Paris, en toilettes de bal, tourbillonnaient dans cette illumination a giorno comme un essaim dans un rayon.

Au-dessus de cette cohue parée, resplendissait un monstrueux lustre de cuivre, ou plutôt un immense arbre d'or et de flamme renversé, qui semblait avoir sa racine dans la voûte, et qui laissait pendre sur la foule son feuillage de clartés et d'étincelles. Un vaste cercle de candélabres, de lampadaires et de girandoles rayonnait de toutes parts autour de ce lustre comme les constellations autour du soleil. Un orchestre, qui faisait trembler harmonieusement le vitrage, résonnait dans les combles.

Mais ce qui donnait au Jardin d'Hiver une figure à part, c'est qu'au-delà de ce vestibule de lumière, de musique et de bruit, que les yeux traversaient comme un voile vague et éclatant, on apercevait une sorte d'arche immense et ténébreuse, une grotte d'ombre et de mystère. Cette grotte où se dressaient de grands arbres, où se hérissait un tapis percé d'allées et de clairières où l'on voyait un jet d'eau se dissoudre en brumes de diamants, n'était autre chose que le fond même du jardin. Des points rougeâtres, qui ressemblaient à des oranges de feu, y luisaient, çà et là dans les branchages. Tout cet ensemble était comme un rêve. Les lanternes dans le taillis, quand on en approchait, devenaient de grosses tulipes lumineuses mêlées aux vrais camélias et aux roses réelles.

On s'asseyait sur un banc, les pieds dans la mousse et dans le gazon, et l'on sentait une bouche de chaleur sous ce gazon et cette mousse; on rencontrait une immense cheminée de marbre et de bronze, où brûlait la moitié d'un arbre, à deux pas d'un buisson frissonnant sous la pluie du jet d'eau. Il y avait des lampes dans les fleurs et des tapis dans les allées. Au milieu des arbres, des satyres, des nymphes toutes nues, des hydres, toutes sortes de groupes et de statues, qui avaient, tout ensemble, comme le lieu même où on les voyait, je ne sais quoi d'impossible et je ne sais quoi de vivant.

Victor Hugo,
Le Jardin d'hiver, 1849

Bouvard et Pécuchet jardinent...

Pas un sujet à la mode n'échappait à l'ironie de Flaubert : ainsi la passion «démocratique» pour le jardinage.

Pour se garantir du soleil, Bouvard portait sur la tête un mouchoir noué en turban, Pécuchet sa casquette; et il avait un grand tablier avec une poche par devant, dans laquelle ballottaient un sécateur, son foulard et sa tabatière. Les bras nus, et côte à côte, ils labouraient, sarclaient, émondaient, s'imposaient des tâches, mangeaient le plus vite possible; mais allaient prendre le café sur le vigneau, pour jouir du point de vue.

S'ils rencontraient un limaçon, ils s'approchaient de lui, et l'écrasaient en faisant une grimace du coin de la bouche, comme pour casser une noix. Ils ne sortaient pas sans leur louchet, et coupaient en deux les vers blancs, d'une telle force que le fer de l'outil s'en enfonçait de trois pouces.

Le jardinage est devenu, au XIX^e siècle, un loisir populaire. Auparavant, il était réservé à une élite qui avait les moyens financiers d'entretenir des armées de jardiniers professionnels.

Pour se délivrer des chenilles, ils battaient les arbres, à grands coups de gaule, furieusement.

Bouvard planta une pivoine au milieu du gazon et des pommes d'amour qui devaient retomber comme des lustres, sous l'arceau de la tonnelle.

Pécuchet fit creuser devant la cuisine un large trou, et le disposa en trois compartiments, où il fabriquerait des composts qui feraient pousser un tas de choses dont les détritus amèneraient d'autres récoltes procurant d'autres engrais, tout cela indéfiniment, et il rêvait au bord de la fosse, apercevant dans l'avenir des montagnes de fruits, des débordements de fleurs, des avalanches de légumes. Mais le fumier de cheval si utile pour les couches lui manquait. Les cultivateurs n'en vendaient pas : les aubergistes en refusèrent. Enfin, après beaucoup de recherches, malgré les instances de Bouvard et abjurant toute pudeur, il prit le parti «d'aller lui-même au crottin»…

Puis les mauvais jours survinrent, la neige, les grands froids. Ils s'installèrent dans la cuisine, et faisaient du treillage; ou bien parcouraient les chambres, causaient au coin du feu, regardaient la pluie tomber.

Dès la mi-carême, ils guettèrent le

printemps, et répétaient chaque matin :
«Tout part!» Mais la saison fut tardive,
et ils consolaient leur impatience,
en disant : «Tout va partir.»

Ils virent enfin lever les petits pois.
Les asperges donnèrent beaucoup.
La vigne promettait.

Gustave Flaubert,
Bouvard et Pécuchet, 1881

Marcel Proust et les Nymphéas

Quand la vision littéraire rejoint parfaitement la composition picturale, et le jardin… de Claude Monet à Giverny.

Bientôt le cours de la Vivonne s'obstrue de plantes d'eau. Il y en a d'abord d'isolées comme tel nénufar à qui le courant au travers duquel il était placé d'une façon malheureuse laissait si peu de repos que, comme un bac actionné mécaniquement, il n'abordait une rive que pour retourner à celle d'où il était venu, refaisant éternellement la double traversée. […] Tel était ce nénufar, pareil aussi à quelqu'un de ces malheureux dont le tourment singulier, qui se répète indéfiniment durant l'éternité, excitait la curiosité de Dante, et dont il se serait fait raconter plus longuement les particularités et la cause par le supplicié lui-même, si Virgile, s'éloignant à grands pas, ne l'avait forcé à le rattraper au plus vite, comme moi mes parents.

Mais plus loin le courant se ralentit, il traverse une propriété dont l'accès était ouvert au public par celui à qui elle appartenait et qui s'y était complu à des travaux d'horticulture aquatique, faisant fleurir, dans les petits étangs que forme la Vivonne, de véritables jardins de nymphéas. Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, quand nous rentrions par certains soirs rassérénés d'après-midi orageux, j'ai vu d'un bleu clair et cru, tirant sur le violet, d'apparence cloisonnée et de goût japonais. Çà et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. Plus loin, les fleurs plus nombreuses étaient encore plus pâles, moins lisses, plus grenues, plus plissées, et disposées par le hasard en enroulements si gracieux qu'on croyait voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées. Ailleurs, un coin semblait réservé aux espèces communes qui montraient le blanc et le rose proprets de la julienne, tandis qu'un peu plus loin, pressées les unes contre les autres en une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau; de ce parterre céleste aussi : car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes; et, soit que pendant l'après-midi il fît étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplît vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux – avec ce qu'il y a d'infini – dans l'heure, il semblait les avoir fait fleurir en plein ciel.

Marcel Proust,
A la recherche du temps perdu,
Du côté de chez Swann, 1913

La grande diversité du XXe siècle

Notre jardin, le jardin du XXe siècle, est devenu celui du choix individuel, en même temps que le reflet de toute l'histoire de notre civilisation. Nous vivons dans l'âge éclectique, l'âge du musée; notre identité est tissée avec les fils de multiples styles et notre rapport à la nature est complexe, varié et essentiel.

Le parc André-Citroën, à Paris, comporte plusieurs jardins sériels, sages ou sauvages.

Le jardin «sauvage»

A la fin du XIXe siècle, William Robinson mène la révolution du jardin «naturel» de plantes vivaces, disposées avec autant de simplicité que de science.

Ce terme s'applique au placement de plantes résistantes, mais «exotiques» dans des sites où elles pourront s'établir et devenir autonomes. Ceci n'a rien a voir avec la vieille idée de l'exotisme, quoique les deux principes pourraient se combiner. Je ne parle pas non plus du jardin «pittoresque» car un jardin pourrait être hautement «pittoresque» par le résultat de soin acharnés. Pour comprendre l'idée, imaginez la floraison de l'aconite hivernal sous les arbres nus en février; des marées de perce-neiges sur les bords de la Tamise; la couleur pourpre des lupins vivaces teignant un îlot dans un fleuve écossais; et des anémones des Apennins colorant en bleu un bois anglais avant la poussée des clochettes bleues locales. Multipliez ces exemples par mille, illustrés par des plantes et des grimpantes venus de pays aussi froids, ou même plus froids, que la nôtre, et vous aurez une idée du «jardin sauvage».

William Robinson,
Notes on the Wild Garden

La grande dame du jardin anglais

Miss Gertrude Jekyll a mis en œuvre les concepts de Robinson dans un cadre architectural, et ainsi créé un mariage entre le «naturel» et l'«artificiel». Cette symbiose, et l'invention de la bordure colorée, ont marqué ce siècle.

Pour épargner des déceptions à ceux qui espèrent de belles bordures de fleurs, à ceux qui possèdent plus d'enthousiasme

que de connaissance, il faut leur rappeler que si une bordure est plantée pour produire un effet pittoresque, il est impossible de maintenir cet effet plus de trois mois; et même, durant cette période, il faut trouver des solutions. Il ne faut jamais oublier qu'une bordure de vivaces ne se fait pas en un jour.

Gertrude Jekyll,
The Main Hardy Flower Border

Le jardin «gris, vert et blanc» de Vita Sackville-West

Le jardin le plus connu, et le plus imité, de l'après-guerre se trouve à Sissinghurst. Les tons «pâles» rêvés par Vita Sackville-West ont subitement rendu la couleur dans les jardins d'amateurs très vulgaires, étrange contradiction car le cottage garden *de Sissinghurst est un éclatant mélange de fleurs orange, jaunes et rouges.*

J'essaie de faire un jardin gris, vert et blanc. Je doute que cela soit une réussite. La mise en pratique de nos meilleures idées est rarement à la hauteur de nos désirs, surtout dans le jardin, où tout semble parfait sur le papier et dans les catalogues de plantes, mais se révèle plutôt misérable après qu'on a piqué les plantes dans la terre. Mais on continue à espérer.

Mon jardin gris, vert et blanc profitera d'une situation adossée à une haute haie d'ifs, bordée par un mur d'un côté, par une ligne basse de buis et une allée en vieilles briques qui marquera le quatrième. En réalité, c'est un assez grand parterre, maintenant partagé en deux par une courte allée en dallage de pierre grise qui mène à un banc rustique en bois. Assise sur le banc, le dos tourné à la haie d'ifs, j'espère qu'on verra une mer basse, formée de massifs de plantes aux feuillages gris, d'où sortiront, ici et là, de hautes fleurs blanches. J'imagine les blanches trompettes du lis regale, que j'ai fait pousser avec des graines il y a trois ans, émergeant du lit des artemisia et des santoline, bordé de dianthus blancs «Mrs Sinkins» et d'un tapis d'argent de stachys lanata. Il y aura des pensées blanches, des pivoines blancs et des iris blancs avec leurs feuilles grises... du moins j'espère qu'il y aura tout cela. Je ne veux pas me vanter trop tôt de mon jardin gris, vert et blanc. Ce pourrait être un terrible échec. J'ai voulu suggérer que de tels projets valaient la peine...

Tout de même, je ne peux m'empêcher d'espérer que le grand hibou spectral traversera un jardin «pâle» l'été prochain au crépuscule... ce jardin pâle que je plante sous les premiers flocons de neige.

Vita Sackville-West,
In your Garden, 1951

L'éducation d'un jardinier

Russel Page (1906-1985), comme Gertrude Jekyll, était d'abord peintre et architecte, mais aussi plantsman. *L'élégance de son style fait oublier l'artifice, essentiel à tout jardin.*

Un jardin existe à la seule condition qu'il soit une expression de foi, la réalisation d'un espoir et d'une image. Ce sont des motifs bien exaltés mais qui expriment où je situe mon objectif. J'ai plusieurs objectifs : tout d'abord laisser un endroit plus beau que quand je l'ai trouvé. je dessine, je dessine à la recherche d'une composition qui marchera à son gré, peut-être tout de suite, peut-être après des heures et des jours de travail. Evidemment, la solution est inhérente au problème. Je deviens conscient qu'il me faut une pensée lucide. Je dois me rappeler de tout ceci pendant que je lutte

avec les problèmes techniques de la composition sur le papier, le travail de base des calculs et des listes, les difficultés de la construction, les variations aléatoires des plantes, des hommes, de la terre et du climat.

Enfin, comme pour un peintre ou un sculpteur, ou n'importe quel artiste, arrive le test... quelles sont les valeurs exprimées par les créateur de jardins? Il me semble qu'il y peu de choix. Il pourra choisir la voie facile pour dessiner un jardin qui montrera sa facilité technique, sa «brillance». Ou bien, il pourra essayer de faire de son jardin un symbole, un cadre qui sera habillé par la nature. [...]

L'art de jardiner n'est jamais statique... c'est une poursuite sans cesse en évolution... le lien entre la nature et l'artifice.

Russel Page,
The Education of a Gardener

Le parc André-Citroën, à Paris

Le Français Gilles Clément, paysagiste et théoricien des jardins, est le responsable de la conception novatrice du jardin «en mouvement».

Principes d'interprétation du parc André-Citroën.

L'ensemble du parc repose sur l'interprétation *actuelle* de quatre grands principes de mise en œuvre : Nature, Mouvement (ou métamorphose), Architecture et Artifice.

On voit que ces mises en œuvre s'accordent deux à deux : Nature et Mouvement se réfèrent au monde animé; cet énoncé simplifié n'excluant pas l'emprise d'un monde sur l'autre avec toute la complexité que cela entraîne.

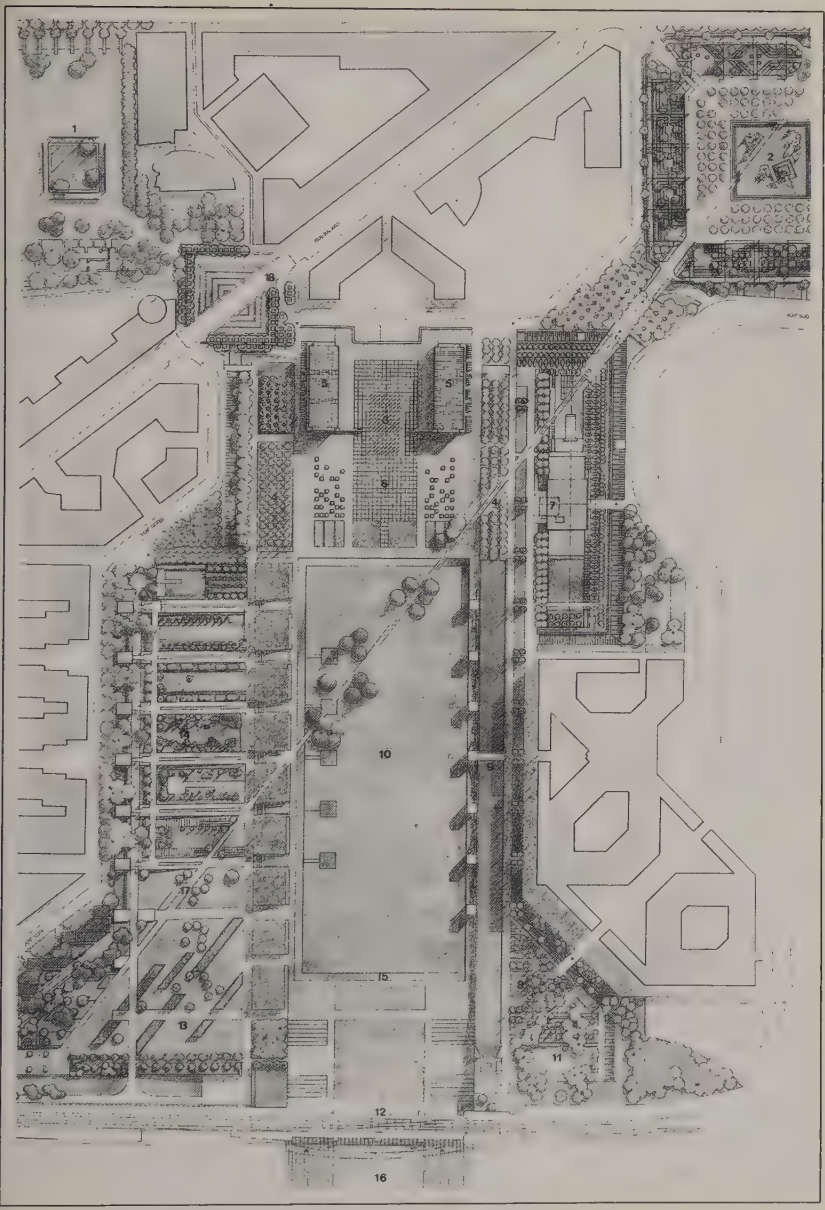
D'ailleurs, l'un des objectifs importants de ce projet est de rassembler dans une pensée commune ce qui, au cours de ces dernières décennies, s'est scindé en deux réflexions apparemment étanches : le travail des architectes et le travail des paysagistes.

Au travers de tout le parc, cette imbrication est sensible mais elle se décline différemment suivant qu'on est plus près de la rivière (de la Nature) ou plus près de la ville (de l'Artifice).

Il y a donc un ordre logique de lecture du parc – un ordre progressif – suivant que l'on se dirige dans un sens ou l'autre de la longueur du parc, sans préséance aucune car cette lecture est réversible.

Dans le sens Artifice-Mouvement, on acquiert une certaine *connaissance* de la Nature; dans le sens Mouvement-Artifice, on acquiert une certaine *maîtrise* de l'Artifice. Mais aucune de ces lectures ne s'oriente vers une simplification ou une «réduction». Par exemple les jardins d'Artifice (Noir et Blanc) mettent en œuvre des matériaux sophistiqués mais aussi des végétaux très naturels (sauvages). C'est leur agencement – leur maîtrise – qui traduit ou non l'artifice. A l'inverse, dans le jardin le plus naturel (jardin en Mouvement), les plantes sauvages ne sont pas laissées au hasard, leur gestion suppose une connaissance approfondie de leur biologie, de sorte que l'on peut parler également de sophistication pour l'entretien de ce type de jardin. C'est son aspect qui évoque plus qu'ailleurs la Nature; dernier exemple de cette étroite imbrication des termes opposés «Architecture-Nature» : le jardin des Métamorphoses. Plus qu'un autre, il évoque le monde vivant (et apparemment cahotique), plus que les autres il est contenu ou accompagné d'une architecture puissante : le canal, les Nymphées.

Gilles Clément,
août 1987


1
2
10
11
12
13
15
16
17
18

LEXIQUE DE TERMES DE L'ART DES JARDINS

Basé sur le Dictionnaire historique de l'art des jardins *de Michel Conan et Sylvie Brossard, 1992; The* Oxford Companion to Gardens, *1986; le* Dictionnaire de la langue française *(Littré). (Le sens donné aux mots se réfère uniquement à leur emploi dans l'art des jardins.)*

Allée (du latin *ambulare*) Lieux, sentiers, espaces propres à la promenade qui servent également à donner un sens architectural et géométrique au paysage naturel.

Anglo-chinois (fin XVIII^e siècle) Terme utilisé pour désigner le jardin pittoresque, le jardin paysager créé en Angleterre au XVIII^e siècle.

Arboretum (dérivé du latin *arbor*, arbre) Lieu planté d'arbres pour former une collection destinée à illustrer la diversité et la forme de croissance des diverses espèces, et à servir à l'étude de la botanique.

Arboriculture Tout ce qui a trait aux arbres dans le jardinage.

Arcadie (du grec) Géographiquement : province du Péloponnèse, en Grèce, qui, selon Virgile, est promise au retour de l'Age d'or; depuis, symbole du bonheur antique, de la simplicité d'un paysage peuplé de bergers, bercé par le son des flûtes de Pan.

Artifice. (XVIII^e siècle, du latin *artificium*) Art de créer des effets surprenants sans que les moyens en soient visibles. Par exemple : feux d'artifice, jeux d'eaux, bals, spectacles.

Art and Crafts (mouvement anglais de la fin du XIX^e siècle) Réaction contre la révolution industrielle qui, en jardinage, a donné un élan au retour des sources artisanales et à l'utilisation de plantes simples et traditionnelles.

Avenue (XVI^e siècle, du verbe advenir) Allée bordée d'arbres alignés qui souvent conduit à un château; concept utilisé dans les villes au XIX^e siècle. Par exemple, les Champs-Elysées à Paris.

Axe (du latin *axis*, essieu) Ligne droite fictive ou réelle pour situer des points de vue.

Bassin (de *bacchinon* du bas-latin *baccar*) Construction de formes diverses, étanche et bordée, pour contenir de l'eau. Par exemple, le Bassin d'Apollon, parc de Versailles.

Belvédère (de l'italien) Lieu ou pavillon avec une belle vue.

Berceau (à partir du XVI^e siècle, arc de treillage) Arche ou série d'arches pour recevoir des plantes grimpantes. Egalement un jeu de jets d'eau formant une voûte.

Bordure (XVIII^e siècle, du terme marin, bord) Ce qui garnit un bord. Exemple : les plantations variées qui séparent les allées des compartiments; la bordure d'un bois.

Bosquet (XVI^e siècle, de l'italien *boschetto*) Arbres plantés dans un jardin de plaisir, formant un petit bois.

Botanique (du grec *botanikos*). Science de la connaissance, de la description et de la classification des végétaux, faisant partie de la biologie.

Broderie (XIV^e siècle, du verbe broder) A partir du XVI^e siècle, forme d'art pour l'ornementation des parterres, imitant des feuillage des plantes avec styles et objets codifiés. Developpée en France par la famille Mollet. Par exemple, Fontainebleau.

Cabane (XIV^e siècle, du provençal) Abri rustique.

Cabinet Petite chambre de verdure ou bâtiment architectural formant des lieux intimes dans le jardin.

Cascade (XVII^e siècle, de l'italien *cascata*, tomber) Chute d'eau, soit naturelle, soit artificielle; soit dramatique ou plutôt architecturale et calme. Exemples : la villa Lante, Italie; la cascade du parc de Saint-Cloud.

Chinoiserie (XVIII^e siècle) Objet dans le goût chinois; œuvre d'inspiration ou imitation chinoise. Exemple : la pagode de Chateloup.

Claire-voie (XIV^e siècle) Clôture qui laisse passer le regard.

Cloître Cour d'un monastère entourée d'une galerie, architecturalement originaire des jardins de villa romaine. Ex. : abbaye de Royaumont.

Clos (du latin *clausus*) Jardin enfermé ou petit jardin dans un plus grand espace.

Compartiment (de l'italien *compartimento*) Espace formé par le partage d'un endroit en plusieurs parties de taille et de forme similaires ou différentes. Exemple : parterre de broderie à compartiments.

Cottage garden (anglais) Jardin traditionnel des petites maisons rustiques en Angleterre qui a inspiré les jardins bourgois des XIX^e et XX^e siècles.

Cryptoportique (XVI^e siècle.) Grotte derrière un portique, sous les terrasses des jardins. Exemple : le château d'Anet.

Désert (XI^e siècle, du latin *deserta*) A partir du XVII^e siècle, lieu isolé et peu peuplé. Exemple : le désert de Retz.

Espace vert (XX^e siècle) Terme d'urbanisme désignant l'occupation du sol avec présence végétale. Exemples : réalisations vertes urbaines telles que parcs, squares, bois, jardins comme le parc André-Citroën à Paris.

Espalier (XVI^e siècle, de l'italien *spalliera*, appui) Dès la fin du XVII^e siècle, manière de planter et contrôler la croissance des arbres fruitiers surtout développée en France. Par exemple, le parc Balbi, ancien Potager du Roi à Versailles.

Etoile Carrefour circulaire avec des allées qui forment une figure en étoile.

Eventail (du latin *ventus*, vent) Taille des arbres imitant un éventail, ou figure donnée à des jets d'eau.

Fabrique (XIV^e siècle, du latin *fabrica*, construction) Terme emprunté à la peinture de paysage pour désigner ruines et constructions dans les jardins paysagers. Exemples : hermitage, temple, tombeau comme celui de Rousseau sur l'Ile des Peupliers, parc d'Ermenonville, Oise.

Folie Lieu qui exprime l'extravagance de son propriétaire. Exemple : au XVIII^e siècle, Jardins de Bagatelle appelés la Folie d'Artois.

Gazon Mot venu de la tradition de conclure une vente de terres par la remise d'une motte herbue symbolique. Dès le XVII^e siècle, les surfaces herbues formant des tapis de verdure sont appelées gazons.

Grotte (de l'italien *grotta*) Lieu naturel ou artificiel, où l'art dépasse la nature en rusticité ou en splendeur architecturale, souvent muni de fontaines avec des références à l'Antiquité. Exemple : la grotte de Thétis à Versailles.

Ha-ha Fossé ouvert, sorte de saut-de-loup, utilisé par les paysagistes du XVIII[e] siècle anglais qui remplace barrières et haies sans que le regard aperçoive des limites à la vue. Technique qui a permis le style anglais du XVIII[e] siècle. Exemple : le premier ha-ha à Stowe, en Angleterre.

Horticulture (du latin *hortus*, jardin) Science du jardinage.

Jardin (des langues nordiques *garth*, ceinture ou clôture, et du gallo-romain *gardinium*, enclos. *Hortus gardinus*, au X[e] siècle, signifait un jardin entouré d'une clôture.) Espace fixe de dimensions variables planté avec des végétaux agréables ou utiles.

Jardin d'hiver Au XIX[e] siècle, salle bien éclairée pour abriter des plantes exotiques et les plantes du jardin qui craignent le froid de l'hiver. Peut également servir de salon supplémentaire.

Jardin irrégulier Terme français pour désigner les jardins anglais ou anglo-chinois du XVIII[e] siècle.

Jardin régulier Jardin dit classique, gouverné par les lois de la symétrie et les proportions; inspirés des jardins de l'Empire romain. Exemple : les jardins du XVII[e] siècle français.

Jeu (du latin *jocus*, plaisanterie) En particulier, les jets d'eau, contrôlés par des automates qui surprennent en les inondant les visiteurs des jardins pendant la Renaissance. Un grand divertissement du XVI[e] siècle. Exemple : les jardins de Marlia, Italie.

Labyrinthe (du grec *laburinthos*) Parcours de grande complexité basé sur le mythe du Minotaure de Crète, en forme de spirale, tracé avec des haies, et qui conduit à un centre. Exemple : le labyrinthe dessiné à Versailles par Charles Perrault en 1667.

Massif Partie du jardin plantée avec une uniformité de végétaux : arbres, arbustes, gazon, plantes à fleurs, etc.

Mixed border (anglais du XIX[e] siècle) Massif de plantes vivaces, en plate-bande, souvent le long d'un mur ou d'une haie.

Monument Pièce de sculpture ou construction architecturale commémorative. Exemples : colonnes, obélisques, etc.

Mosaïculture Technique française et belge de la fin des années 1860, mélange de deux styles de parterres anglais, dessin formé avec des plantes fleuris et les parterres en tapis créés avec des végétaux au ras du sol. Exemples dans des parcs municipaux en France.

Nymphée (ou *nymphaeum*) Grotte dédiée aux Nymphes, les divinités classiques de la nature : Naïades des rivières, Néréides de la mer, Oréades des montagnes et Dryades des bois. Ces constructions étaient composées avec des fontaines. Exemple : fontaine Médicis dans les Jardins du Luxembourg, vers 1620.

Orangerie Bâtiment architectural pour abriter temporairement des plantes exotiques pendant les mois d'hiver. Les orangers, natifs de Chine, très convoités depuis le XVI[e] siècle, ont inspiré cette longue tradition de faire pousser les plantes sous verre.

Pagode Temple bouddhique sur base circulaire très en vogue au XVIII[e] siècle comme fabrique de jardin. Exemple : pagode de Chanteloup, Indre-et-Loire (1775).

Paradis (du perse *paridaiza*, en grec, *paradeisos*)

Nom des parcs de plaisance, les jardins perses de l'Antiquité.

Patte d'oie Carrefour d'où partent des allées espacées en rayons. Au XVII^e siècle, souvent devant les châteaux.

Paysage Etendue de pays vu d'un seul aspect. Terme emprunté de la peinture du nord de l'Europe du XVI^e siècle.

Perspective (du latin *perspicere*, percevoir) Art de faire paraître parallèles des lignes qui ne le sont pas. Créer des illusions de distances dans la peinture, le décor de théâtre et dans les jardins à partir de la Renaissance.

Pittoresque Jardin paysager anglais du XVIII^e siècle, influencé par le désir de créer des paysages à la manière des peintres, notamment Claude Lorrain et Poussin.

Plaisance, ou plaisir. Mot utilisé dans des locutions telles que jardins de plaisance à partir du XVIII^e siècle.

Point de vue Lieu d'où l'on jouit d'une belle vue. Dès le XVI^e siècle, terme technique des paysagistes pour désigner l'objet regardé et les chemins qui guident le regard.

Portique (du latin *porticus*, porche) Forme de jardinage antique où le portique continuait un ensemble d'architecture et de jardin… un jardin clos pour la promenade.

Potager (XIV^e siècle, de pot) Jardin consacré a la production des légumes.

Promenade Lieu désigné pour s'y promener.

Quinconce Manière de planter les arbres en les plaçant aux sommets et au centre des carrés formés par un quadrillage.

Rigole (du néerlandais *regel*, fosse) Petit canal facilitant l'écoulement des eaux.

Rocaille (du latin populaire *rocca*, roc) Décor en pierre et coquillages inspiré par l'Antiquité et la Renaissance. Jardin construit artificiellement avec des pierres pour placer des plantes alpines.

Serre (XVI^e siècle, du latin populaire *serrare*, fermer) Bâtiment indépendant ou salle attachée à la maison, chauffée pour protéger des plantes et des arbres.

Simples Plantes médicinales. Jardins des simples près des écoles de médecine au Moyen Age comme à Montpellier.

Sous-bois Jardin de plantes indigènes ou naturalisées qui poussent sous l'ombre des arbres.

Taille (du latin *taliare*, couper, et de *talea*, bouture) Art de réduire et former la pousse des arbres et arbustes pour favoriser leur développement ou de leur donner des formes fantaisistes imaginées. Exemple : art de la topiaire qui guide la croissance des végétaux vers une forme désirée qui date de l'Antiquité.

Talus (du gaulois *talutium*, terre inclinée) Inclinaison de terre, naturelle ou artificielle.

Treillage (du latin *trichilla*, tonnelle de verdure) Art traditionnel et architectural en jardinage pour donner un support aux plantes grimpantes.

Tuteur (du latin *tutor*, maître) Support d'un arbre, arbuste ou plante.

Verger (du latin *viridiarium*, espace planté d'arbres) Enclos réservé pour des arbres fruitiers.

Vivace (du latin *vivax*, vivre) En horticulture, s'applique aux plantes qui restent en vie par leurs racines.

CÔTÉ JARDINS

Les plus beaux jardins historiques à visiter en Europe, sans compter les grands parcs publics.

Italie

Nord-Ouest et Grands Lacs
Isola Bella, Lac Majeur.
Villa Belgioioso (Villa Reale), Milan.
La Mortola (Giardini Hanbury), près de Vintimille.
Giardini del palazzo Reale di Torino, Turin.

Vénétie
Villa Allegri, Cuzzano, près de Vérone.
Villa Barbarigo, Valsanzibio, près de Padoue.
Jardin botanique de l'université de Padoue.
Villa Rizzardi, près de Vérone.
Giardino Giusti, Vérone.

Toscane, Marches, Emilie-Romagne
Villa Corsi Salviati, près de Florence.
Jardins Boboli, palais Pitti, Florence.
Villa Caponi, Florence.
Villa La Pietra, Florence.
Villa Garzoni, Collodi, près de Lucques.
Villa Medici Castello, Sesto Fiorentino, près de Florence.
Villa Imperiale, Pesaro.
Villa Pratolino (Demidoff), Pratolino, près de Florence.
Villa Reale (Pecci Blunt), Marlia, près de Lucques.
I Tatti, Settignano, près de Florence.
Villa Torrignani (Santini), Camigliano, près de Lucques.

Rome
Palais Farnèse (Caprarola), près de Viterbe.
Villa Aldobrandini, Frascati, près de Rome.
Villa Lante, Bagnaia, près de Viterbe.
Giardino Ninfa, près de Latina.
Villa Orsini (Sacro Bosco), Bomarzo, près de Viterbe.
Villa Giulia (Villa di papa Giulio), Rome.
Villa Madama, Monte Mario, Rome.
Villa Médicis, Rome.
Jardins du Vatican, Cité du Vatican, Rome;
Villa d'Este, Tivoli, près de Rome.

Campanie
Palazzo Reale, Caserte, près de Naples.
Casa Vetii, Pompéi, près de Naples.

France

Paris et Ile-de-France
Château de Chantilly, Chantilly.
Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry.
Château de Courances, près de Fontainebleau.
Palais de Fontainebleau, Fontainebleau.
Château de la Malmaison, Rueil-Malmaison.
Musée Claude-Monet, Giverny, près de Vernon.
Château de Bagatelle, Bois de Boulogne, Paris.
Parc Monceau, Paris.
Jardin des Plantes, Paris.
Château de Rambouillet, Rambouillet.
Le Désert de Retz, près de Chambourcy.
Parc Jean-Jacques-Rousseau, Ermenonville.
Château de Vaux-le-Vicomte, Maincy, Melun.
Parc Balbi, Versailles.
Trianon (Grand et Petit), Versailles.
Château de Versailles, Versailles.

Bretagne, Normandie et Pays de Loire.
Le Bois des Moutiers, Varengeville, près de Dieppe.
Château de Brécy, Brécy-Saint-Gabriel, près de Bayeux.
Kerdalo, Trédarzec, près de Tréguier.
Le Vastérival, Varengeville, près de Dieppe.
Château de Villandry, Villandry, près de Tours.

Aquitaine, Languedoc et Centre
Château de Hautefort, Hautefort, près de Périgueux.

Provence, Alpes, Côte d'Azur
La Chèvre d'or, Biot, près d'Antibes.
Château La Gaude, Les Pinichats, près d'Aix-en-Provence.
Villa Noailles, Grasse.
Jardins de la fondation Ephrussi de Rothschild (Villa Ile-de-France), Saint-Jean-Cap-Ferrat.

Espagne

Pazo de Oca, San Esteban de Oca, près de Saint-Jacques-de-Compostelle.
Jardin du palais de Aranjuez, jardin de la Isla et jardin del Principe, Aranjuez, près de Madrid.
Jardin de l'Escorial, près de Madrid.
La Granja, près de Ségovie.
El Capricho de la Alameda de Osuna, Madrid.
Parc del Buen Retiro, Madrid.
Palais du Prado, Madrid.

Patio de los Naranjos, Cordoue.
Palacio de Viana, Cordoue.
Alhambra, Grenade.
Généralife, Grenade.
Carmen de los Martires, Grenade.
Medina Azahara, près de Cordoue.
Jardin del Retiro, Alhaurin de la Torre, Malaga.
Palais de las Dueñas, Séville.
Jardin de las Reales Alcazares, Séville.

Portugal

Quinta da Aveleda, Parades, près de Porto.
Quinta da Bacalhôa, Vila Nogueira, Setúbal.
Palácio de Fronteira, Lisbonne.
Palais national de Queluz, près de Lisbonne.

Grande-Bretagne

Sud-Ouest
Blenheim Palace, Woodstock, près d'Oxford.
Great Dixter, près de Hastings.
Royal Botanic Gardens, Kew, près de Londres.
Chelsea Physic Garden, Chelsea, Londres.
Oxford Botanic Garden, Oxford.
Rousham House, Steeple Aston, près d'Oxford.
Sissinghurst Castle, Sissinghurst, Cranbrook.
Stourhead, Stourton, près de Mere.

East Anglia, Midlands et pays de Galles
Chatsworth, Bakewell, près de Chesterfield.
Hidcote Manor, Hidcote Bartrim, près de Chipping Campden.
Powis Castle, près de Welshpool.
Stowe Landscape Gardens, près de Buckingham.

Northern England
Levens Hall, près de Kendall.

Ecosse
Drummond Castle, près de Crieff et Muthill.
Inverewe, Poolewe, près de Gairloch.
Little Sparta, Dunsyre, près d'Edinburgh.

Irlande du Nord
Mount Stewart, Newtownards, près de Belfast.

Irlande

Powerscourt, Enniskerry, près de Dublin.

Belgique

Château de Belœil, Leuze, près de Bruxelles.
Kalmthout Arboretum, Kalmthout, près d'Anvers.
Kasteel van Leeuwergem, près de Zottegem.

Pays-Bas

Het Loo, près d'Apeldoorn.
Jardin botanique de l'université de Leyde.
Kasteel Middachten, De Steeg, près d'Arnhem.
Walenburg, Langbroek, près d'Amersfoort.

Danemark

Fredensborg Slotspark, Fredensborg, près de Copenhague.
Frederiksborg Slotshave, Hillerød, près de Copenhague.
Liselund, Borre, Ile de Møn.

Suède

Drottningholm, près de Stockholm.
Hammarby, près d'Uppsala.
Jardin botanique de l'université d'Uppsala.
Jardin Linné (Linnéträdgården), Uppsala.

Autriche

Schloß Hellbrunn, Salzbourg.
Belvédère, Vienne.
Schönbrunn, Vienne.

Allemagne

Ermitage, Bayreuth.
Schloßpark Nymphenburg, Munich.
Park Schloß Schleißheim, Munich.
Schloß Veitshöchheim, près de Würzburg.
Schloßgarten Schwetzingen, près de Mannheim.
Schloßgarten Weikersheim, près de Würzburg.
Schloßpark Charlottenburg, Berlin.
Park Sanssouci et Charlottenhof Park, Potsdam.
Wörlitz Park, Wörlitz, près de Dessau.

Russie

Pavlovsk, près de Saint-Pétersbourg.
Peterhof, près de Saint-Pétersbourg.
Tsarskoïe Selo, près de Saint-Pétersbourg.

Turquie

Palais Dolmabahçe, près d'Istanbul.
Palais de Topkapi, Istanbul.
Parc Yíldíz, Besiktas, près d'Istanbul.
Palais Beylerbeyi, près d'Istanbul.

BIBLIOGRAPHIE

Il est impossible d'établir une bibliographie exhaustive sur les jardins, les parutions étant trop nombreuses; on trouvera ici un choix d'ouvrages récents, beaucoup parus aux Etats-Unis et en Angleterre, nations qui dominent en la matière.

– *Ancient Roman Gardens*, Dumbarton Oaks, 1981.
– *Ancient Roman Villa Gardens*, Dumbarton Oaks, 1987.
– *The Islamic Garden*, Dumbarton Oaks, 1976.
– *Fons Sapientiae, Renaissance Garden Fountains*, Dumbarton Oaks, 1978.
– *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks, 1986.
– *The Picturesque Garden and its Influence Outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, 1974.
– Monique Mosser et Georges Teyssot (sous la direction de), *Histoire des Jardins, de la Renaissance à nos jours, Flammarion*, Paris, 1991.
– Bernard et Renée Kayser, *L'Amour des Jardins, célébré par les écrivains* (anthologie), Arléa, Paris, 1986.
– Sir Geoffrey et Susan Jellicoe, Patrick Goode, Michael Lancaster, *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford University Press, 1986.
– Penelope Hobhouse, *Plants in Garden History*, Pavillon, Londres, 1992.
– Penelope Hobhouse et Patrick Taylor, *The Gardens of Europe*, G. Philip, Londres, 1990.
– William Howard Adams, *Nature Perfected, Gardens through History*, Abbeville Press, New York, 1991.
– Germain Bazin, *Paradeisos, ou l'Art du jardin*, Chêne, Paris, 1988.
– Florence Colette et Denise Péricard-Méa, *Le Temps des jardins*, catalogue de l'exposition, château de Fontainebleau, 1992.
– Christopher Hussey, *English Gardens and Landscapes*, Country Life, Londres, 1967.
– Anne Scott-James, *Sissinghurst, The Making of a Garden*, Michael Joseph, Londres, 1974.
– Jane Brown, *Gardens of a Golden Afternoon, The Story of Partnership : Edwin Lutyens and Gertrude Jekyll*, Allen Lane, Londres, 1982.
– Charles W. Moore, William J. Mitchell, William Turnbull Jr, *The Poetics of Gardens*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1988.
– Erica Lennard et Madison Cox, *Jardins d'Artistes*, Michel Aveline, Paris, 1993.
– Jean de Cayeux, *Hubert Robert et les jardins*, Herscher, Paris, 1987.
– Hermann Kern, *Labyrinthe*, Prestel, Munich, 1982.
– Olivier Cene, *Les Jardins de la sociale*, Editions Du May, Paris, 1992.
– F. Hamilton Hazlehurst, *Gardens of Illusion*, Vanderbuilt University Press, 1980.
– Mark Laird, *Jardins à la française*, Chêne, Paris, 1993.
– Kenneth Woodbridge, *Princely Gardens*, Thames and Hudson, Londres, 1986.
– *Leaves from the Garden*, W. W. Norton & Co, New York, 1987.
– Benoist-Méchin, *L'Homme et ses jardins*, Albin Michel, Paris, 1975.
– Roger Turner, *Capability Brown*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1985.
– Edward Hyams, *Capability Brown and Humphry Repton*, Dent & Sons Ltd, Londres, 1971.
– Edith Wharton, *Italian Villas and their Gardens*, The Century Co, New York, 1904.
– H. Inigo Triggs, *Formal Gardens in England and Scotland*, Antique Collector's Club, 1988.
– Harold Acton, *Villas toscanes*, Editions du Regard, Paris, 1984.
– Richard Bisgrove, *The Gardens of Gertrude Jekyll*, Little Brown, Boston, 1992.
– Jane Brown, *The Art and Architecture of English Gardens*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1989.
– Osvald Siren, *China and Gardens of Europe*, Dumbarton Oaks, 1950.
– John Dixon Hunt, *Garden and Grove*, Princeton University Press, 1986.
– Jane Brown, *The English Garden in our Time*, Antique Collector's Club, 1986.
– J.-C. Sheperd et G. A. Jellicoe, *Italian Gardens of the Renaissance*, Princeton, 1986.
– Douglas Chambers, *The Planters of the English Landscape Garden*, Yale University Press, 1993.
– David Ottewill, *The Edwardian Garden*, Yale University Press, 1989.
– Allen S. Weiss, *Miroirs de l'infini*, Le Seuil, Paris, 1992.
– Jane Brown, *Eminent Gardeners*, Viking, New York, 1990.
– Edwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique* (1932), Minuit, Paris, 1978.
– Giorgina Masson, *Italian Gardens*, Thames & Hudson, Londres, 1961.
– Christofer Thacker, *The History of Gardens*, Croom Helm, Londres, 1979.

EXTRAITS DE LA CHARTE DE FLORENCE

Le Comité international des Jardins historiques s'est réuni à Florence en 1981 pour élaborer un texte relatif à la sauvegarde des jardins historiques dont voici les principaux articles de la définition et des objectifs, et dont l'essentiel est consacré à l'entretien, la conservation, la restauration ou la restitution, l'utilisation enfin.

Art. 1 Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art, présente un intérêt public.
Art. 2 [...] Le matériau est principalement végétal, donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable. Son aspect résulte ainsi d'un perpétuel équilibre entre le mouvement cyclique des saisons, du développement et du dépérissement de la nature, et de la volonté d'art et d'artifice qui tend à en pérenniser l'état.
Art. 4 Relèvent de la composition architecturale du jardin historique :
– son plan et les différents profils de son terrain,
– ses masses végétales : leurs essences, leurs volumes, leur jeu de couleurs, leurs espacements, leurs hauteurs respectives,
– ses éléments construits ou décoratifs,
– les eaux mouvantes ou dormantes, reflet du ciel.
Art. 5 Expression des rapports étroits entre la civilisation et la nature, lieu de délectation, propre à la méditation ou à la rêverie, le jardin prend ainsi le sens cosmique d'une image idéalisée du monde, un «paradis» au sens éthymologique du terme, mais qui porte témoignage d'une culture, d'un style, d'une époque, éventuellement de l'originalité d'un créateur.
Art. 6 La dénomination de jardin historique s'applique aussi bien à des jardins modestes qu'aux parcs ordonnancés ou paysagers.
Art. 9 La sauvegarde des jardins historiques exige qu'ils soient identifiés et inventoriés. Elle impose les interventions différentes que sont l'entretien, la conservation, la restauration. On peut en recommander éventuellement la restitution. L'authenticité d'un jardin historique concerne tout aussi bien le dessin et le volume de ses parties que son décor ou le choix des végétaux ou des minéraux qui le constituent.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE

1er plat Détails de planches de *La Nouvelle Maison rustique*, Paris, 1735, labyrinthe, gravure du XVIIe siècle.
4e plat Abel Grimmer, *Le Printemps*, peinture (détail). Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.
Dos Frederick Van Valckenborch, *Jardiniers*, peinture (détail d'un clavevin). Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

OUVERTURE

1-8 Vredeman de Vries, *Labyrinthes*, planches tirées du *Hortorum Viridariorumque...*, gravures, 1583.
9 Anonyme, *Personnages dans un parc*, gouache. Musée du Louvre, Paris.

CHAPITRE I

10 Jardin et oiseaux, fresque romaine, Ier siècle av. J.-C. (détail). Musée des Thermes, Rome.
11 Arbre sacré, empreinte d'un cylindre assyrio-babylonien. Musée du Louvre, Paris.
12h Peinture murale de l'Investiture, relevé aquarellé de la fresque de Mari, XVIIIe siècle av. J.-C. Musée du Louvre, Paris.
12b Scène de chasse, palais de Sargon II, VIIIe siècle av. J.-C.
13 *Destruction de Babylone*, gravure d'après John Martin.
14 Chambre de l'herbier du temple de Thoutmosis III, XVe siècle av. J.-C., Karnak.
15h Jardin, fresque d'une tombe de Thèbes, XVe siècle av. J.-C. British Museum, Londres.
15b Modèle d'une maison, tombe de Mekhet-Rê à Thèbes, XVe siècle av. J.-C. Metropolitan Museum of Art, New York.
16 Fragment de cébès nuptial, Ve siècle av. J.-C. Musée du Louvre, Paris.
17h «Le Printemps», art crétois. Musée national d'Athènes.
17b Exaltation de la fleur, art grec, IVe siècle av. J.-C.
18 Boutterin, *La Villa de Tibère à Capri*, gouache, encre et aquarelle. E.N.S.B.A., Paris.
19 Auguste Leloir, *Homère*, huile sur toile, 1841. Musée du Louvre, Paris.
20-21h Jardin, fresque de Pompéi. Musée national, Naples.
20b Jardin, fresque de la maison au Bracelet d'or à Pompéi.

21b Pergola de la maison de Loreius Tiburtinus à Pompéi.
22 Théâtre d'eau de la villa d'Hadrien, Tivoli.
23 Maisons de plaisance, fresque de la maison de Marcus Lucretius à Pompéi.
24-25 *L'Empereur Babour supervisant les plantations du jardin de la Fidélité*, ms moghol. Victoria and Albert Museum, Londres.
25d Jardin, ms n° 338. British Library, Londres.
26h J. T. Hansen, *La Cour des Lions à l'Alhambra de Grenade*, huile sur toile, 1908. Coll. part.
26b «Le Sultan de Cordoue dans son jardin», ms du XIVe siècle. Bibliothèque Marciana, Venise.
27 Les jardins de l'Alhambra à Grenade.
28h Jardin, ms oriental 12429. Bibliothèque nationale de France, Paris.
28b Plantes médicinales, ms oriental 6246. *Idem.*
29 Système de pompe pour alimenter un bassin, ms seldjoukide. Topkapi, Istanbul.

CHAPITRE II

20 Maître de Francfort, *La Fête des archers*, huile sur toile, XVe siècle. Musée des Beaux-Arts, Anvers.
31 Décor floral, tiré des *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, détail, ms latin 9474, f° 157. Bibliothèque nationale de France, Paris.
32-33h «Le Domaine du seigneur Julius», mosaïque carthaginoise du IVe siècle. Musée du Bardo, Tunis.
32b «La Greffe au printemps», mosaïque de Saint-Romain-en-Gall. Musée du Louvre, Paris.
33b «Le Travail des moines au jardin», gravure anonyme. Bibliothèque nationale de France, Paris.
34g «Le Travail du jardinier», tiré du *Livre des Prouffitz Champetres et Ruraux*, ms français 5064 f° 151v°, XVe siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.
34d Planche tirée du *Liber Herbarius*, f° 81r°, XIVe siècle. Bibliothèque Bertoliano, Vicence.
35h «Cueillette des fruits», planche tirée du *Tacuinum Sanitatis*, ms latin f° 90, XVe siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.
35b «Pusillios et Melena», planche tirée du ms Ashmole n° 1462, f° 69v°, fin XIIe siècle. Bodleian Library, Oxford.
36 «Bordure de fleurs», tiré du ms du Maître de Marie de Bourgogne, Douce 223, f° 39, vers 1480. Bodleian Library, Oxford.
36m Le songe de Georges de Chasteaulens, ms français, fin XVe siècle.
37h Matteo de Viterbe, *La Chambre du cerf-vivier*, fresque, XIVe siècle. Palais des Papes, Avignon.
37b «Le Travail au jardin», planche tirée du *Tacuinum Sanitatis*, ms latin f° 37, XVe siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.
38h Stefano da Verona, *Madone au jardin*, huile et rehauts dorés, début du XVe siècle. Musée de Castello Vecchio, Vérone.
38b «Deux Amoureux dans la forêt», ms français du XIVe siècle. Bodleian Library, Oxford.
39 Planche tirée du *Livre des Echecs amoureux*, f° 198v°. Bibliothèque nationale de France, Paris.
40-41 «Le Jardin paradisiaque», huile sur bois, vers 1415. Stadelsches Kunstinstitut, Francfort.
42g «René d'Anjou», ms 10308 f° 1r°. Bibliothèque royale Albert Ier, Bruxelles.
42d «La Cueillette des fruits», planche tirée des *Heures de la duchesse de Bourgogne*, f° 10v°, XVe siècle (détail). Musée Condé, Chantilly.
43h Illustration du *Decaméron* de Boccace, ms italien du XIVe siècle.
43b Jeu des échecs moralisés, ms du XVe siècle, f° 50. Bibliothèque nationale de France, Paris.

CHAPITRE III

44 Sebastien Vranck, *Fête dans le parc du duc de Mantoue*, huile sur toile, vers 1630. Musée des Beaux-Arts de Rouen.
45 G. Utens, *La Villa de Castello*, huile sur toile, XVIe siècle (détail). Musée d'Art ancien, Florence.
46 «Repas dans un jardin», planche tirée du *Voyage de Charles Mangius*, gouache sur vélin anonyme du XVIe siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.
47h Illustration du *Songe de Poliphile* de F. Colonna, édition de 1499. Bibliothèque nationale de France, Paris.
47b G. Utens, *Le Palais Pitti*, huile sur toile, XVIe siècle (détail). Musée d'Art ancien, Florence.
48h Jardins de la villa Madame à Rome.
48-49 H. Van Cleve, *Le Palais du Vatican et le Belvédère*, huile sur toile. Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.
50 Jardins de la villa d'Este à Tivoli.
51h Dupeyrac (d'après), *La Villa d'Este à Tivoli*, huile sur toile. Villa Pietra.
52b Jardins du Palais Farnèse à Caprarola.
52 *Idem.*
53h Palais Gambara, fresque du XVIe siècle. villa Lante, Bagnaia.
53b Jardins de la villa Lante à Bagnaia.
54h «Knot Garden»,

planche tirée du *Gardener's Practice* de S. Blake. Royal Horticultural Society, Londres.
54b Labyrinthe, gravure anonyme du XVII[e] siècle.
55 Jeux d'eaux dans les jardins de la villa d'Este à Tivoli, gravure de G. F. Venturini, XVII[e] siècle. Bibliothèque nationale de France, Paris.
56 Le jardin botanique de Padoue.
57h *Idem*, gravure du XVII[e] siècle.
57 Vues du jardin de Bomarzo.
58 Le théâtre d'eaux de la villa Aldobrandini, Frascati.
59 La grotte de Buontalenti, jardins de Boboli, Florence.
60 J. Fouquères, *Le Château de Heidelberg et l'hortus palatinus*, huile sur toile, vers 1620. Kutpfalzisches Museum, Heidelberg.
61h J. J. Walter, *Grotte du jardin d'Idstein*, gouache sur vélin, vers 1665. Bibliothèque nationale de France, Paris.
61b Vue générale du jardin d'Idstein, *idem*.

CHAPITRE IV

62 Pierre Denis Martin, *Vue générale du château et des pavillons de Marly*, huile sur toile (détail), 1723. Grand Trianon, Versailles.
63 J. M. von Steidlin, d'après C. Thrau, *Vue perspective du château de Karlsruhe*, gravure, 1739.
64 Jan Blaeu, *La Maison royale de Fontainebleau*, gravure, 1643. Bibliothèque Marciana, Venise.
65h-b Anonyme, *Arbrisseaux et ifs taillés de différentes figures*, tiré de *Décorations des jardins de Versailles et autres endroits*, sanguine. Château de Versailles.
65m *Gioco Della Quintana*, tapisserie de Catherine de Médicis. Galerie des Offices, Florence.
66d Claude Mollet, *Théâtre des plans et jardinages*, édition de 1652. Bibliothèque nationale de France, Paris.
66g Anonyme, *Claude Mollet*, gravure. *Idem*.
66b Anonyme, *Habit de jardinier*, gravure. Musée Carnavalet, Paris.
67h Pierre Denis Martin, *Le Château de Conflans*, huile sur toile, vers 1700. Château de Sceaux.
67b Larmessin, *Habit de bouquetière*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
68h Nicolas de Poilly, *Fontaine de la couronne des jardins de Vaux-le-Vicomte*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
68b Carlo Maratta, *Portrait d'André Le Nôtre*, huile sur toile. Château de Versailles.
69 Aveline, *Perspective du château et des jardins de Vaux-le-Vicomte*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
70 Etienne Allegrain, *Parterre nord du parc de Versailles, la promenade de Louis XIV*, huile sur toile, vers 1680 (détail). Château de Versailles.
71 Etienne Allegrain, *Vue de l'orangerie et du château des hauteurs de Satory*, huile sur toile, vers 1688. Château de Versailles.
72-73 Pierre Patel, *Vue perspective du château et des jardins de Versailles*, huile sur toile. Château de Versailles.
74b Anonyme, *Travaux d'aménagement du parc de Versailles*, gravure, 1655. Bibliothèque nationale de France, Paris.
75h Pierre Denis Martin, *La Machine et l'aqueduc de Marly*, huile sur toile. Château de Versailles.
75b Israël Sylvestre, *Collation donnée à Chantilly le 29 août 1688*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
76h Anonyme. *Labyrinthe du palais de Yuan Mingyiam*, gravure. *Idem*.
77 I. V. Ceskij, *Les Jardins du château de Peterhof*, gravure, vers 1805. Musée de l'Hermitage, Saint-Pétersbourg.
78h Vredeman de Vries, *Labyrinthe*, planche tirée du *Hortorum Viridariorumque...*, gravure, 1583. Bibliothèque nationale de France, Paris.
78b Anonyme, *Liliacées*.
79h Petrus Schenck, *Vue perspective du château de Het Loo*, gravure. Musée de Het Loo.
79b De Hooghe, *Le Jardin du labyrinthe de Het Loo*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.

CHAPITRE V

80 Philip Hackert, *Le Jardin anglais de Caserte*, huile sur toile. Musée de Capodimonte, Naples.
81 Richard Mique, *Le Hameau de Versailles*, gouache. Bibliothèque Estense, Modène.
82h William Kent, *Pope's Garden*, dessin (détail). British Museum, Londres.
82b Henry Danckeris, *John Rose présente à Charles II le premier ananas sur le sol anglais*, huile sur toile. Victoria and Albert Museum, Londres.
83 Claude Gellée dit Le Lorrain, *Fête villageoise*, huile sur toile. Musée du Louvre, Paris.
85h Charles Bridgeman, *Stowe*, dessin, Gough Drawings n° 4, Bodleian Library, Oxford.
85b Jacques Rigaud, *La Rotonde et le théâtre de la Reine à Stowe*, huile sur toile. Coll. part.
86 *Le Panthéon des*

grands hommes anglais à Stowe.
87h *Le Temple d'Apollon* à Stowe.
87b C. W. Bampfylde, *Vue de Stourhead*, aquarelle, vers 1760.
88 *Vue du château et du parc de Longleat.*
89h J. M. W. Turner, *Le Parc de Petwork*, huile sur toile, 1828. The Tate Gallery, Londres.
89b Nathaniel Dance, *Portrait de Lancelot Brown*, huile sur toile, 1770. National Portrait Gallery, Londres.
90 Humphrey Repton, *L'Auteur prenant les mesures d'un parc à aménager*, 1788.
91h *Idem*, *Le Parc de West Wycomb dans le Buckinghamshire*, planches tirées d'un *Red Book*, 1803. Bibliothèque nationale de France, Paris.
91b Louis Carmontelle, *Carmontelle remettant les clefs du parc Monceau au duc de Chartres*, huile sur toile. Musée Carnavalet, Paris.
92h Hubert Robert, *Le Parc de Méréville*, huile sur toile. Musée de Stockholm.
92b Anonyme, *La Colonne du Désert de Retz*, gravure.
93 Mayer, *Le Parc d'Ermenonville avec Rousseau et la famille de Girardin*, aquarelle. Musée de Chaâlis.

CHAPITRE VI

94 L. Haghe, *Vue intérieure du Crystal Palace, à l'Exposition de Londres en 1851*, huile sur toile. Victoria and Albert Museum, Londres.
95 Une serre du parc André-Citroën.
96 Repton, *Le Jardin de H. Repton en Essex, Red Book*. British Library, Londres.
97h J. C. Loudon, page de titre du *Gardener's Magazine*, 1826. Bibliothèque nationale de France, Paris.
97b E. A. Brooke, page de titre de *Gardens of England*. Royal Horticultural Society, Londres.
98-99 Idem : *Fontaine du Dragon dans le parc de Eaton*; *Jardin de Shrublands*; *Parterres de fleurs des jardins de Wilton*. Idem.
100-101 Idem : *Jardin colonnade du domaine de Alton*; *Jardin Mon Plaisir de Elvaston*; *Treillis de fleurs a Trentham Hall*. Idem.
102h Catalogue de ventes par correspondance, 1881.
102b Tondeuse à gazon, XIX^e siècle. Science Museum, Londres.
103h G. Shepherd, *Les Jardins de Battlesdon*, huile sur toile. Coll. part.
103b Wardian Case, 1852.
104-105 Auguste Garneray, *La Serre chaude du château de la Malmaison*, aquarelle. Château de la Malmaison.
106g W. Schirmer (d'après), *Compositions de massifs floraux*, tiré du *Traité du jardin paysagé* de V. Puckler-Muskau, 1834.
106d Anonyme, *Compositions de massifs floraux*, lithographie.
107 Auguste Thouin, *Projet d'agrandissement du Jardin des Plantes de Paris*, 1820, lithographie. Bibliothèque nationale de France, Paris.
108 Laurence Janscha, *Le Prater de Vienne*, huile sur toile. Musée de la ville de Vienne.
109 Joseph Paxton, *Le Crystal Palace et ses jardins à Sydeman*, dessin aquarellé. R.I.B.A., Londres.
110g L.Vallée, *Le Parc Montsouris*, huile sur toile, vers 1900. Musée Carnavalet, Paris.
110d Alfred Roll, *Portrait d'Alphand*, huile sur toile. Musée Carnavalet, Paris.
111h François Thorigny, *La Transformation des Buttes-Chaumont en parc*, gravure. Musée Carnavalet, Paris.
111b Jean Charles Alphand, *Colocasia Batavensi*, lithographie tirée de *Promenades de Paris*, 1867-1873. Bibliothèque nationale de France, Paris.
112-113 Jean Béraud, *Le Chalet du Cycle au Bois de Boulogne*, huile sur toile, vers 1900. Musée Carnavalet, Paris.
114 William Robinson, *The English Flower Garden*, couverture, 1883. Bibliothèque nationale de France, Paris.
115 William Morris, *Book of Verse*, 1870. Victoria and Albert Museum, Londres.
116 Claude Monet, *Le Jardin de Giverny*, huile sur toile. Musée d'Orsay, Paris.
117 Les jardins de Leeds Castle.
118 E. Luytens, *Munstead Wood*, aquarelle, vers 1892. R.I.B.A., Londres.
119h Gertrude Jekyll, *Carnets de croquis*. Royal Horticultural Society, Londres.
119b E. Lutyens, *Miss Jekyll*, dessin, vers 1896; Gertrude Jekyll, *Relevés de bordures de lupins et iris à Munstead Wood.*
120 Le jardin de Hidcote Manor.
121g Le jardin blanc de Sissinghurst.
121d Victoria Sackwille-West à Sissinghurst.
122 Le jardin de sculptures de Pepsico, par Russel Page.
123h Le jardin du sculpteur Finlay en Ecosse.
123b Henry Moore dans son jardin à Hertford en 1965.
123-125 Le parc André-Citroën à Paris.
124b Jardin et serre du parc André-Citroën.
125b Les fontaines animées du parc André-Citroën.
126 Jacques Faujour, *Jardin ouvrier à Créteil*, août 1989.
127 Couvertures de revues consacrés aux

jardins.
128 Le jardin du sculpteur Finlay en Ecosse.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

129 Lucas Cranach l'Ancien, *Adam et Eve*, peinture. Coll. part.
130 Paradis, relief du palais d'Assurbanipal à Ninive. British Museum, Londres.
131 Fra Angelico, *L'Annonciation* (détail), peinture. Musée du Prado, Madrid.
132 Vase grec, «Satyre jouant de l'aulos», Ve siècle av. J.-C. Musée du Louvre, Paris.
134 Villa de Pline des Laurentes, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
135 Villa de Pline en Toscane, gravure. *Idem*.
138 Miniature extraite du *Dit de Guillaume de Machaut*, ms français. *Idem*.
139 Illustration du *Songe de Poliphile*, gravure. *Idem*.
141 Androuet du Cerceau, *Château de Gaillon*, tiré des *Plus Excellents Bâtiments de France...*, gravure. *Idem*.
144 Collation donnée dans le parc de Versailles, gravure. *Idem*.
146 Godefroy, *L'Ile des peupliers à Ermenonville*, dessin, 1779. *Idem*.
148 Temple au dieu Pan, gravure. *Idem*.
151 Humphrey Repton, *Beaudesert*, illustration de Fragments..., 1816. Royal Horticultural Society, Londres.
152 Les serres de la Royal Horticultural Society à Kensington, 1862. Royal Horticultural Society, Londres.
154 Jardiniers sortant des orangers, illustration tirée du *Bon Jardinier...*, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
156 Jardin sériel du parc André-Citroën.
159 Plan du parc André-Citroën, Ville de Paris.
160 Motif de broderie, illustration de l'*Hortus Palatinus*, de Salomon de Caus, gravure. Bibliothèque nationale de France, Paris.
161 J. J. Walter, *Grotte du jardin d'Idstein*, gouache sur vélin, vers 1665. Bibliothèque nationale de France, Paris.
162 Orangerie, gravure. *Idem*.
163 Treillis, gravure. *Idem*.

INDEX

A

Abd-al-Rahman I 26.
Abd-al-Rahman III 26.
Addison, Joseph 83, 86.
Adonies, fête des *16*.
Albert, archiduc 61.
Alberti, Léon Battista 46, *46*, 50, 54, *59*, 64.
Alcuin d'York 34.
Aldobrandini, villa 58, *58*, 86.
Alexandre 16, 18.
Alexandrie 19.
Alhambra *13*, *26*, 28.
Allemagne *61*, *63*, 77, *77*, 92, 107.
Alphand 110, *110*, *111*.
Alpine Flowers for Gardens (Robinson) 114.
Amérique *117*.
Ammannati *51*.
André-Citroën, parc *93*, *125*, 126.
Anet, château d' 64, 66.
Angers 43.
Angleterre 38, 54, *54*, 55, 60, 61, *61*, 66, 76, 78, 81, 90, 106, 108, 109, 111, 114, 118.
Apollinaire, Sidoine 32.
Apollon *16*, 71, 74.
Arabes 25, 26, *28*, 28, 29, *29*, *35*, 38, 55.
Aristote, Lycée d' 18.
Armessin, N. de L' *66*.
Art and Crafts, mouvement *115*, *116*.
Art and Practice of Landscape Gardening, The (Henry Ernest Milner) 117.
Art des jardins, L' (Alphand) *111*.
Artois, comte d' *105*.
Asie 23, 28, 78.
Assurnazirpal 12.
Assyrie 11, 12, *12*, 16.
Athènes 17, 18, *22*.
Auguste *13*.
Aumale, duc d' 66.
Autriche 55, *77*.
Auvergne 32.
Avignon 43, 48.

B

Babour, jardins de *25*.
Babylone *13*.
Bagatelle *105*.
Bagdad 27.
Bagnaia 52.
Barillet-Deschamps 110, *110*.
Battlesden *103*.
Belvédère (Vatican) 48, 49, *49*.
Benoît, abbé 34.
Béraud, Jean *113*.
Bercy, parc de 126.
Bergame *56*.
Berger, Patrick *125*.
Berlin 107.
Birkenhead 109.
Blaikie, Thomas *105*.
Blenheim 76, 84, 85, 87, 89, *117*.
Blomfield, R. 117.
Boboli, jardins (Florence) 59, *59*, *65*.
Boccace 42, *43*.
Bois de Boulogne 110.
Bois sacré 16.
Bologne, Jean de 59.
Bomarzo, jardin de *57*.
Bonpland, Aimé *105*.
Borghèse, villa 57.
Bougival *75*, *105*.
Bramante, Donato 49.
Bridgeman, Charles 83, 84, *84*, 85.

Brisseau de Mirbel *105.*
Brooke, E. A. *97, 99.*
Brosse, Salomon de *65.*
Brown, Lancelot «Capability» 83, *84,* 88, 89, *89,* 90, *90.*
Bruxelles 60.
Budding, E. P. *102.*
Burlington, Lord 86.
Buttes-Chaumont, parc des *110,* 111, *111.*

C

Candide (Voltaire) *77.*
Caprarola 50, 51, *51,* 52, *52.*
Capri *18.*
Careggi, villa de 46.
Carlisle, vicomte 88.
Carpet Bedding 106.
Caserte *77, 81.*
Castelgandolfo *117.*
Castiglione, G. *76.*
Castle Howard 85, 87, 88.
Catherine de Médicis 67.
Cato, Marcus Porcus 19.
Caus, Isaac de 61.
Caus, Salomon de 60.
Cerceau, Jacques Androuet du 54, 60.
Chambers, William 93.
Champ-de-Mars, jardins du 111, 126.
Chantilly, château de *74.*
Charlemagne 32, 34.
Charles VIII 60.
Chatsworth 109.
Chaucer 39.
Chevreul, Michel 118.
Chien Lung *76.*
Chiswick *83.*
Chrétien de Troyes 38.
Cicéron, villa de 21.
Claremount 84.
Clément, Gilles *125.*
Cobham, lord 84, *84,* 87, 88.
Colbert 70.
Collumella 20.
Colonna, Francesco *47.*
Colour in the Flower Garden (Jekyll) *119.*
Conflans, château de *67.*
Coran 24, *24.*
Cordoue 26, *26,* 27.
Cosme l'Ancien *65.*
Côte d'Azur *117.*
Cottage Garden 115, 116.
Country Life 119.
Courances *117.*
Crescens, Pierre de *34.*
Crète *59.*
Crystal Palace (Londres) *95,* 109, *109.*
Leeds Castle *117.*
Cyrus le Jeune 23, *25.*

D - E

Daphné *16.*
De re aedificatoria (Alberti) 46.
Décaméron (Boccace) 42, *43.*
Deir el-Bahari 15.
Denis, Claude *75.*
Devonshire, duc de 109.
Diane de Poitiers 64.
Diodorus 13.
Dioscorides *28.*
Doria-Pamphili, villa 57.
Dormer, général 86.
Duchêne *117.*
Dyonisos 19.

Ecluse, Ch. de L' 78.
Ecosse *123.*
Eden, jardin d' 11.
Education d'un jardinier (Page) 122, *122.*
Egypte 14, 16, 18.
Eleusis *59.*
Elvaston Castle *99.*
Encyclopédie du jardinage (Loudon) 97.
English Flower Garden, The (Robinson) *114,* 117.
Epicure 18.
Erasme 78.
Ermenonville 92, *93.*
Espagne 26, 27, 34, 37.
Este, famille d' *51;*
Hippolyte d'- 49, *51;*
villa d'- (Tivoli) 49, *50, 51,* 54, 55, *55,* 64.

F - G

Farnèse, cardinal Alexandre *51.*
Festin des dieux, Le (Erasme) 78.
Ficin, Marsile 46.
Finlay, Ian Hamilton 123.
Florence *45, 46,* 47, 48, 56, 59, *59,* 64, 121.
Fontainebleau *65.*
Formal Garden in England, The (Blomfield) 117.
Fouquet, Nicolas 68, 70, *73.*
France 54, *54,* 60, 63, 64, *64,* 65, 78, 90, *91,* 92, *92,* 106, *107.*
François Ier 54.
François Joseph II 107, *108.*
Frascati 58, *58.*

Galilée 57.
Gambara, cardinal *52.*
Garden, The 116.
Gardener's Magazine, The 97, *97, 126.*
Gardener's Recreation (Switzer) 83.
«Gardenesque», style 97, *103.*
Gardens of England, The (Brooke) *97, 99.*
Garneray *105.*
Garzoni, villa 59.
Generalife 28.
Genèse 24.
George II 84.
Géorgiques, Les (Virgile) 21.
Giardino segreto 48, 50, 51.
Gilgamesh 12.
Girardin, marquis de 92, *93.*
Giulia, villa (Rome) 50, *51,* 52.
Giverny *116.*
Goethe *56, 58,* 92.
Granja, La 77.
Greenwich 61.
Grenade *13, 26,* 27.
Grotte 59, *59, 69.*
Guillaume d'Orange *79.*
Guillaume de Lorris 38.

H - I

Hadrien, villa d' (Tivoli) *13,* 22, *22,* 50.
Hampton Court 55, *82.*
Haroun al-Rachid 28.
Hatchepsout 14.
Hatfield House 61.
Haussmann, baron 109, *110,* 126.
Hawksmoor 88.
Heidelberg 61.
Hellbrunn 55.
Henri II *65.*
Henri IV *65.*
Héphaïstos 17.
Hermès *23.*
Héron d'Alexandrie 55.
Hertfordshire *123.*
Hespérides 16.
Het Loo *79.*
Hidcote Manor 119, 120, *120,* 121.
Hirschfeld, C. C. L. 107.
Hoare *87.*
Homère *19.*
Hortus conclusus 31, 38, *38, 41.*
Hortus deliciarum 31, 37, 38.
Hortus Palatinus (Heidelberg) 61.
Hubert Robert *92,* 93.
Humboldt *105.*
Hyde Park 108.

Ibn al-Baytar 29.
Idstein, château d' *61.*
Inde moghole *25,* 26, 28.

Innocent VIII 49.
Invalides 126.
Irlande 89.
Islam 24, 26, *26*, 34, 37.
Jérusalem 123.
Italie 38, 43, 45, 46, 55, 60, *64*, *117*.

J - K

Jardin «Renaissance moderne» *117*.
Jardin botanique 29, 37, 93, 78.
Jardin de plaisance *20*, *21*, *23*, 29, 33, 35, *37*, 43, *56*, 108.
Jardin de curé *35*.
Jardin de fleurs 96, *96*, 116.
Jardin de Marie *voir* Hortus conclusus.
Jardin de sculptures 123.
Jardin de simples 34, 35, *35*.
Jardin des Plantes 74, 75, *107*.
Jardin «industriel» *122*.
Jardin naturel 114.
Jardin paysager 81, *81*, 82, 83, *83*,.84, 89, 90, 92, 93, 111.
Jardin potager *20*, 34, 35.
Jardin public 37, 108, 109, 110, 111, *122*.
Jean de Meung 39.
Jekyll, Miss Gertrude 118, *118*, 119, *119*, 120, *120*.
Jeux d'eaux 55, *55*.
Jodry, J.-F. *125*.
Johnson, Philip 123.
Joséphine *105*.
Jules II de Médicis 49.

Karlsruhe *63*.
Karnak *14*.
Kent *117*, 121.
Kent, William 82, *82*., 83, *84*, 86, *86*, 88, 89, 90.
Kepler 57.
Kew 93, 102.
Knot garden 54, *54*, 65.
Kröller-Müller, parc de sculptures (Otterlo) 123, *123*.

L

La Brosse, Gui de 75.
La Fontaine 68.
La Quintinie, J.-B. de 74, *74*.
Labyrinthe 54, *54*, 55, *74*, 88.
Langley, Batty 83.
Languedoc 34.
Lante, villa (Bagnaia) 50, 52, *52*, 64.
Laurent de Médicis 46.
Laurentum, villa 21.
Johnston, major Lawrence 120, *120*, 121.
Le Blond, J.-B. 77.
Le Brun, André 67, 68, 70.
Le Nôtre, André *63*, 67, 68, *68*, 69, *69*, 70, 71, *71*, *73*, 74, *74*, *75*, 77, *89*, *92*; Pierre et Jean - 67.
Le Vau, Louis 68.
Leeds Castle *117*.
Leiden 78.
Lenné, P. J. 107.
Ligorio, P. 50, *51*, 64.
Lindsay, Norah 120, *120*.
Little Sparta *123*.
Liverpool 109.
Livia *11*.
Livre des échecs amoureux 39.
Livre du cœur d'amour épris, Le (René d'Anjou) 43.
Londres *83*, 93, *126*.
Longleat *88*, 89.
Lorrain, Claude 82, *87*.
Loudon, John Claudius 96, 97, *97*, *103*, 108, *126*.
Louis II d'Anjou 42.
Louis XII 66.
Louis XIII 75.
Louis XIV 63, *63*, 68, 70, *70*, 71, *73*, 74, 75.
Louisiana Museum (Danemark) 123.
Lucques 59.
Luxembourg *64*, *65*.
Luytens, Edwin 118, *118*, 119, *119*.

M

Madama, villa *48*., 49.
Mahomet 23.
Maintenon *117*.
Malaga 29.
Malmaison, La *105*.
Mansart, François 67.
Marais, jardin du *117*.
Marcus Lucretius *23*.
Marie de Médicis *64*.
Marie-Antoinette *81*.
Marly, château de *63*, *64*; machine de - *75*.
Marot, Daniel *79*.
Martin V, pape 48.
Maures 26, 27, 28.
Max Planck, Institut (Stuttgart) *123*.
Médicis *51*, 64, *65*.
Médicis, villa (Castello) *45*.
Medina Azahara 26.
Méréville, parc de *92*.
Mésopotamie 11, 12, 14, 24.
Métamorphoses (Ovide) *50*.
Michelozzi, M. *65*.
Michiel, P. A. 57.
Milan 126.
Milner, H. E. 117.
Minoen *17*.
Moghols *25*, 26.
Mollet, André 66; Claude - 66; famille - 67; Jacques - 66.
Monceau, parc *91*, 111.
Mondragone, villa 58.
Monet, Claude *116*.
Montaigne 53, *59*, *93*.
Montpellier 29, 37.
Montsouris, parc *110*, 111.
Monville, baron de 93.
Moore, Henry *123*.
Moroni, Giovanni *56*.
Morris, William *115*.
Mosaïculture 106, *106*.
Moutiers, Bois des *119*.
Moyen-Orient 78.
Munstead Wood *118*.
Museum of Modern Art, New York 123.
Muskau, parc de *106*.
Muti, villa 58.

N - O - P

Nabuchodonosor II 13.
Nancy 107.
Naples 42, 60, 77.
Napoléon III 109, 110, *113*.
Nassau, Johann de *61*.
Nehasi, prince 14.
Newton 57.
Nicolas V, pape 48.
Nicolson, H. 120, 121, *121*.
Nimrud 12.
Ninive 13.
Noguchi 123.
Nymphenburg *77*.

Orme, Philibert de l' 64.
Orsoni, Vicino *57*.
Oslo 123.
Ostie 21.

Padoue 56, *56*.
Page, Russel 122, *122*, *127*.
Paradis 23, 24.
Parc municipal 106.
Paris 109, 110, *113*, 126.
Parterre de broderie 64, *64*, 66, *67*, *69*, 79.
Pasargades 23.
Pater, Walter *117*.
Patio de los Naranjos (Cordoue) 27.
Paxton, J. *95*, 109, *109*.
Pays-Bas 60, *61*, 66, 77, *79*.
Pékin *76*.
Pérac, Etienne du 66.
Père-Lachaise, cimetière du 108.
Perrault, Charles 55.
Perse 18, 23, 24, *24*, *25*, *28*, 37, 121.
Peterhof 77, *77*.

Pétrarque 45.
Philippe V 77.
Pierre l'Enfant 77.
Pierre le Grand 76, *77*.
Pise 56.
Pitti, palais *46*, *65*.
Platon 18.
Pline l'Ancien 21.
Pline le Jeune 21, 22, 32, 46, *48*.
Plus excellents bâtiments de France, Les (Androuet du Cerceau) 54, 60.
Pologne *106*.
Pompéi *20*, *21*, *23*.
Pope, Alexander *82*, 83, 86, 87.
Poussin, Nicolas 82.
Prado 37.
Prague 78.
Prairie fleurie 29.
Prater (Vienne) 37, *108*.
Pratolino *59*.
Pré-aux-Clercs 37.
Prince's Park 109.
Promenades de Paris, Les (Alphand) *111*.
Provence 42, 43.
Provost, Alain *125*.
Prum, Wandelbert de 35.
Ptolémées 19.
Puckler, prince *106*.
Punt, pays de 14.

R - S - T

Rabelais *54*.
Raphaël *48*, 49.
Red Books (Repton) 90, *90*, *91*, *96*.
Redouté, P.-J. *105*.
René d'Anjou 42, 43, *43*.
Repton, Humphrey 90, *90*, *91*, 96, *96*, *106*.
Retz, désert de 93.
Richmont 61.
Robinson, William 114, *114*, *115*, 116, 117, 118.
Rock garden 114.
Rodolphe II 78.
Romain, Jules 49.
Roman de la rose 38, *38*.
Romantisme *91*.
Rome *11*, *13*, 18, *18*, 19, 21, 46, 47, 48, *48*, 49, *49*, 50, *51*, 52, 56, 57, 58.
Rosa, Salvator 82.
Rousham House 84, 86.
Rousseau 92, 93, *93*.
Royal Botanical Gardens (Kew) 102.
Royal Horticultural Society *126*.
Ruskin, John *115*.
Russie *77*.

Sackville-West, Vita 120, 121, *121*.
Saint-Gall 34.
Saint-Germain-des-Prés 37.
Saint-Pétersbourg 77.
Saint-Simon, duc de 70, *73*.
Samarcande *25*.
San Marco 46.
Santorin *17*.
Sargon *12*, 13.
Schiller 92.
Schönbrunn *77*.
Schwetzingen, jardins de *77*.
Sennachérib 13.
Serres, O. de 65, 66.
Séville 27.
Shaftesbury, comte de 83.
Shenstone, William 90.
Sicile 38, 42.
Sissinghurst 119, 120, 121.
Snéfrou *15*.
Somerset House 61.
Songe de Poliphile, Le (F. Colonna) *47*.
Spartian *22*.
Stabo, Walafrid *33*, 34.
Stockholm 123.
Stourhead *87*.
Stowe 84, *84*, 86, *86*, 87.
Strabon 13.
Studies in the History of Renaissance (Pater) *117*.
Suisse 34.
Switzer, Stephen 83.
Sybille, temple de la (Tivoli) 86.
Sydenham *109*.
Symbolisme *91*.
Syrie *14*.

Teatro Olimpico (Vicence) *83*.
Temple, famille 84.
Terrace Garden (Gravesend) 109.
Terrace Walk 88.
The Leasowes 90, 91, 92.
Théâtre d'agriculture (O. de Serres) 65.
Théâtre des plans et jardinages (Mollet) 66.
Thèbes 15, *15*.
Thélème, abbaye de *54*.
Thessalie *22*.
Thouin, André *105*.
Thouin, Gabriel 106, *107*.
Tibère, villa de (Capri) *18*.
Tibre, vallée du 21.
Tiergarten (Berlin) 107.
Tivoli *13*., 22, *22*, 49, 86.
Tondeuse à gazon *102*, 103.
Topkapi (Istanbul) *29*.
Toutmosis III *14*.
Trocadéro 126.
Tuileries *65*, 67, 74, 26.
Twickenham *82*.

U - V

Udine, Giovanni da 49.
Unconnected Thoughts on Gardening (Shenstone) 90.
Uruk 12.

Vanbrugh 85, 88.
Varengeville *119*.
Varro, Marcus Terentius 20, 21.
Vasari *45*, *51*.
Vatican 49, *49*.
Vaux-le-Vicomte 68, *68*, 69, *69*, 70, *73*, *117*.
Venise 59.
Ventenat, E.-P. *105*.
Versailles *13*, *63*, *64*, *68*, 69, 70, *73*, 74, 75, 76, *76*, 77, *81*, *109*; labyrinthe de - 55; potager du Roi 74, *74*.
Vésuve *23*.
Vienne 37, *77*, 107, *108*.
Vignole 51, *51*, 52, *52*, 64.
Viguier, J.-P. *125*.
Villette, La 126.
Vincennes, bois de 111.
Vinci, Léonard de 54, 126.
Virgile 20, *64*, *87*.
Viridarium (verger décoratif) 36.
Vitruve 46, 64, *83*.
Volksgarten 107.
Voltaire 18, *77*.
Vouet, Simon 67.
Vredeman de Vries, Hans de 78, *79*.

W - X - Y - Z

Walpole, Horace 83, 84, *85*, 87, 88.
Wardian Case 103, *103*.
Washington 77.
Whig, parti *83*, 87, 88.
Wild Garden, The (Robinson) 115.
Wilton House (Wiltshire) 61; jeux d'eau de - 55.
Wood and Garden (Jekyll) *119*.
Wray Wood 88.

Xénophon 23.

Yuan Ming Yuan, jardins impériaux de *76*.

Zimrilim, palais de *12*.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin 63, 106g. Artothek, Peissenberg 40-41. Bibliothèque nationale, Paris 28, 31, 33b, 34g, 35h, 37b, 39, 43b, 46, 47h, 55, 61, 66g-d, 67b, 68h, 69, 74b, 75b, 76h, 78h, 79b, 91h, 97h, 107, 111b, 114, 134, 135, 138, 139, 141, 144, 146, 148, 154, 160, 161, 162, 163. Bibliothèque royale Albert Ier, Bruxelles 42g. Bodleian Library, Oxford 35d, 36, 38b, 85h. British Library, Londres 25d. British Museum, Londres 15h, 130. Bulloz, Paris 17b, 20-21h, 66b, 93. Christie's Images, Londres 85b, 103h. Martin Classen, Köln 58. Dagli-Orti, Paris 21b, 23, 26b, 32-33h, 34d, 37h, 38h, 42d, 44, 50, 51h, 52, 53b, 57b-g, 59, 64, 80, 81, 108. Edimédia, Paris 26h, 96, 115. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris 18. E. T. Archives, Londres 87h, 94. Explorer, Vanves 43h, 106d. Explorer/Lipnitzki 48h. Explorer/Mary-Evans 102h. Explorer/Peter Willi 129. Gallimard/Jacques Sassier 8. Giraudon, Vanves 29, 36m, 67h, 74-75h, 83, 91b. Ikona/F. Danesin 56. Ikona/M. Fugenzi 51b. Ikona/De Luca 53h. Ikona/C. Mattoni 57b-d. Erica Lennard 1, 23h, 128. Mise au Point/Yann Monel, Ivry 120. Musée de Het-Loo/E. Boeijinja 79h. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 48-49. Metropolitan Museum of Art, New York 15b. Musées de la Ville de Paris, © SPADEM 1994 110, 111h. National Portrait Gallery, Londres 89b. National Trust Photo Library, Londres 87b, 121g. Parcs et Jardins de la Ville de Paris 124-125. Rapho/Jacques Faujour 126. Royal Horticultural Society, Londres 54h, 97b, 98-99, 100-101, 119h, 151, 152. Réunion des Musées nationaux, Paris 9, 11, 12, 16, 19, 32b, 62, 65h-b, 68b, 70, 71, 72-73, 104-105, 116, 132. Roger-Viollet, Paris 13, 14, 92h, 112, 113. Marina Schinz 117, 122. Scala, Florence dos de couverture, quatrième plat de couverture, 10, 17h, 20b, 22, 27, 30, 45, 47b, 59, 65m, 131. Science Museum, Londres 102b. Tate Gallery, Londres 89h. Top/Desjardins 123b. Top/Jarry-Tripelon 95, 125b. Victoria and Albert Museum, Londres 24-25, 82b. Claire de Virieu, Paris 124b, 156. © ADAGP, Paris 1994 112-113. D. R. premier plat de couverture, 60, 77, 82h, 86, 88, 90, 92b, 103b, 119b, 121d, 127, 157.

REMERCIEMENTS

L'auteur remercie de tout cœur Frédéric Morvan de sa collaboration et de son amitié.

L'éditeur remercie Marie-Thérèse Gousset, du département des Manuscrits, et Sylvie Aubenas, du département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, ainsi que Pierre Brulé.

ÉDITION ET FABRICATION

DÉCOUVERTES GALLIMARD
COLLECTION CONÇUE PAR Pierre Marchand.
DIRECTION Élisabeth de Farcy.
COORDINATION ÉDITORIALE Anne Lemaire.
GRAPHISME Alain Gouessant.
COORDINATION ICONOGRAPHIQUE Isabelle de Latour.
SUIVI DE PRODUCTION Fabienne Brifault-Dandé.
SUIVI DE PARTENARIAT Madeleine Gonçalves.
PROMOTION & PRESSE Flora Joly et Pierre Gestède.
TOUS LES JARDINS DU MONDE
EDITION Frédéric Morvan. ICONOGRAPHIE Frédéric Mazuy et Suzanne Bosman.
TRADUCTIONS Olivier Meyer. MAQUETTE Laure Massin (Corpus),
Christophe Saconney (Témoignages et Documents).
LECTURE-CORRECTION Benoît Mangin et Béatrice Peyret-Vignals.
PHOTOGRAVURE Arc-en-ciel (Corpus).

Table des matières

I LES JARDINS DE L'ANTIQUITÉ ET L'HÉRITAGE DE L'ISLAM

12 La splendeur des origines
14 Les jardins des oasis
16 Le domaine des dieux
18 La pensée inspirée
20 Rome : l'architecture du jardin
22 Le reflet de l'Empire
24 Le triomphe de la géométrie…
26 … alliée au comble du raffinement
28 La mémoire préservée

II LE JARDIN MÉDIÉVAL

32 L'éclipse
34 La science des simples
36 A l'ombre des vergers
38 Le Jardin des délices
40 Le jardin de Marie
42 Un paradis retrouvé

III LES JARDINS «HUMANISTES» DE LA RENAISSANCE

46 La divine proportion
48 La Rome moderne
50 D'eau et de pierre
52 Une cascade initiatique
54 Labyrinthes et jeux d'eau
56 Humanisme et déraison
58 Le mouvement théâtral
60 L'Europe conquise

IV LE TRIOMPHE DE LA RIGUEUR : LE JARDIN «A LA FRANÇAISE»

64 Les Médicis à Paris
66 Rois et jardiniers
68 La gloire de Le Nôtre
70 Le miroir du Roi-Soleil
72 La nature dominée
74 La machine de Marly
76 De l'Amérique à la Chine…
78 La revanche des tulipes

V «PLANTER DES TABLEAUX» : LE JARDIN ANGLAIS

82 L'âge héroïque des jardins
84 Ouvrir sur la nature
86 Le paysage emprunté
88 La discrétion du talent
90 L'art et la mode
92 Le romantisme… déjà

VI DE L'ÉCLECTISME AU MODERNISME

96 Les fleurs reviennent
98 Excès et exotisme : le «Museum Age»
102 Inventions et importations
104 Joséphine et la Malmaison
106 Le jardin anglais outre-Manche
108 Des promenades publiques
110 Paris : une nouvelle Arcadie
112 Des édens bourgeois
114 Le retour au naturel
116 Formalité traditionaliste… plantation naturaliste
118 Le triomphe de Miss Jekyll
120 Hidcote et Sissinghurst
122 La sculpture dans le paysage
124 Un nouvel éden
126 Un monde plus riche

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

130 A la source de tous les jardins
138 L'art du jardin
146 L'art ou la nature?
156 La grande diversité du XX^e siècle
160 Lexique
164 Côté jardins
166 Annexes

DERNIERS TITRES PARUS

320/ L'INDE MOGHOLE
321/ L'HISTOIRE
DU LIVRE, VOL. 1
322/ FERNAND LÉGER
323/ HONG KONG
324/ MAGNA GRECIA
325/ NAÎTRE
326/ LE LANGAGE
327/ LA RÉVOLUTION
328/ ARAGON
329/ GEORGES DE LA
330/ LUTÈCE
331/ LE MONT ATHO
332/ LA DANSE MOD
333/ SHERLOCK HOL
334/ LA BEAT GENER
335/ LES ÉCHECS
336/ LES PIERRES PRÉ
337/ FERRARI
338/ LES ROUX
339/ COUPERIN
340/ LEWIS CARROLL
341/ VICTOR HUGO
342/ UN JOUR EN FR
343/ L'EXPÉDITION D
344/ RAMSÈS II
345/ DE L'INDIGÈNE
À L'IMMIGRÉ
346/ VERS LA TERRE
347/ DELACROIX
348/ DON JUAN
349/ LA MÉMOIRE
350/ MAI 68
351/ LES CHEVALIERS
DE MALTE
352/ LE PHARE D'ALE
353/ LES MÉGALITHE
354/ SAINT FRANÇOI
D'ASSISE
355/ LES STADES
356/ SAINT-EXUPÉRY
357/ LA GRANDE GU
1914-1918

358/ LES PHÉNICIENS
359/ LE THÉÂTRE
DE BOULEVARD
360/ LA REDÉCOUVERTE
DE LA CHINE ANCIENNE
361/ NAPOLÉON
404/ SIGNAC

405/ LE CHEVEU
406/ L'ALIMENTATION
407/ CÉLINE
408/ GAUDÍ
409/ SALADIN
410/ LA VILLE
INTERPLANÉTAIRE

COLLÈGE MONTMORENCY
2-21282-7

Jardins suspendus de Babylone, jardin des Hespérides, regorgeant de fruits et de fontaines, symboles universels de vie et d'espoir : tous les jardins participent de la même quête de l'Éden et soumettent la nature à leurs artifices. Compositions architecturales à Rome ou jardins clos du Moyen Âge, théâtres de l'humanisme à la Renaissance et reflets des monarques du Grand Siècle, peintures de paysages en Angleterre, promenades publiques dans l'Europe entière, espaces verts issus de l'urbanisme contemporain enfin, l'art des jardins est lié aux cultures et aux sociétés qui les imaginent. Gabrielle van Zuylen, chroniqueur mais aussi jardinier, nous invite à entrer dans les plus beaux jardins de notre civilisation.

Jardins à la française
ou jardins à l'anglaise ?
Labyrinthes ou plates-bandes ?
Jardins paysagers ou paysages
naturels ? Sacrés ou profanes ?
Vergers ou potagers ?
Paradis perdus ou nouvelles
Arcadies ? Jardin clos
ou perspectives à l'infini ?
Lieux d'artifices et de pla
les jardins en 200 docum

01401203
$ 24.95

A 53241
ISBN : 2-07-053241
9 782070 5324
catégorie 6

T2-CVF-698